sinema söyleşileri 2013

Abdurrahman Öner
Ali Aydın
Başak Büyükçelen
Berat İlk
Burak Koçak
Can Candan
Cem Yılmaz
Çetin Baskın
Demet Evgar
Deniz Akçay
Deniz Koçak
Ercan Kesal
Erdem Tepegöz
Erdil Yaşaroğlu
Haluk Bilginer
Hayko Cepkin
Herkül Millas
Ian Haydn Smith
İsmail Güneş
Kurtuluş Kayalı
Mehmet Eryılmaz
Metin Akdemir
Metin Erksan
Nefin Dinç
Nihal Yalçın
Nilay Erdönmez
Nur Sürer
Okan Avcı
Orhan Eskiköy
Orhan Oğuz
Peter Weir
Pınar Öğünç
Rezan Yeşilbaş
Süleyman Demirel
Tomris Giritlioğlu
Veysel Akşahin
Veysi Altay
Yaşar Arif Karagülle
Zeynep Oral
Ziya Demirel

Sinema Söyleşileri

Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı 2013

Sinema Söyleşileri

Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi

Söyleşi ve Panel Yıllığı 2013

Yayına Hazırlayan

Berke Göl

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI – **İSTANBUL 2014**

Sinema Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı, 2013

Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi
Boğaziçi Üniversitesi Güney Kampüs, Bebek, 34342, İstanbul
Tel: (+90) 212-359 73 81
WEB: www.mafm.boun.edu.tr
e-posta: mafm@boun.edu.tr

Tüm hakları saklıdır.

Tanıtım amacıyla yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın, hiçbir yolla yayının tamamı ya da bir bölümü kopyalanamaz, çoğaltılamaz, ticari amaçla kullanılamaz.

Boğaziçi University Library Cataloging in Publication Data
Sinema Söyleşileri:
Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
Söyleşi ve Panel Yıllığı, 2013
Yayına Hazırlayan: Berke Göl
X, 498 p. : ill. : 21cm.
ISBN: 978-975-518-360-2

Motion Pictures - - Turkey. 2. Motion Pictures - - Yearbooks - - Turkey.
1. Göl Berke
PN 1993.5.T9
Publication: 1105

Bu kitap Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi'nde gönüllü olarak çalışan öğrencilerin katkılarıyla yayınlanmıştır.

Yayına Hazırlayan: Berke Göl
Transkripsiyon: Merve Akboğa, Aslıhan Akdeniz, Baran Akpınar, Beyza Ceran, Efe Daşman, İrem Gülser, Arda İnanç, Ece Kaplan, Çağdaş Ozan Karabay, Servet Karakuş, Asena Kayhan, Gözde Küçük, Şükran Kükürtçü, Rana Öngeoğlu, Burcu Özkaçar, Emir Sevim, Selin Sezer

Son Okuma: Aslı Özgen Tuncer
Dizgi: Okay Karadayılar

Baskı: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası
Boğaziçi Üniversitesi 80815 Bebek, İstanbul, Türkiye
1. Basım, Mart 2014

Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı Aydın Doğan Vakfı'nın değerli desteğiyle yayımlanmıştır.

İçindekiler

Sunuş vii

TÜRKİYE SİNEMASI

Tomris Giritlioğlu 3

Nur Sürer 25

Hafızanın Sesleri Paneli:
Veysi Altay, Orhan Eskiköy, Rezan Yeşilbaş 51

Ödüllü Genç Oyuncular Buluşması:
Nihal Yalçın, Nilay Erdönmez 79

İsmail Güneş 105

Haluk Bilginer 125

Yeni Türkiye Sineması Paneli:
Deniz Akçay, Ali Aydın, Erdem Tepegöz 153

Metin Erksan Anlatıyor 172

Metin Erksan Paneli:
Ercan Kesal, Kurtuluş Kayalı, Mehmet Eryılmaz 191

Orhan Oğuz 215

Cem Yılmaz 235

Demet Evgar 279

KISA FİLM ve BELGESEL

Soruşturma: Hisar Kısa Film Seçkisi 2013 295

Yeni Türkiye Belgeselleri Paneli:
Okan Avcı, Deniz Koçak, Zeynep Oral 325

Nefin Dinç, Herkül Millas 335

Can Candan 355

Yeni Türkiye Kısa Filmleri Paneli:
Süleyman Demirel, Berat İlk, Abdurrahman Öner 371

DÜNYA SİNEMASI

Peter Weir 393

Ian Haydn Smith 409

SİNEMANIN DIŞINDAN

Pınar Öğünç 423

Hayko Cepkin 443

Erdil Yaşaroğlu 461

EK 1: PANEL VE SÖYLEŞİ LİSTESİ 481

EK 2: GÖSTERİM PROGRAMLARI 483

DİZİN 485

TÜRKİYE SİNEMASI

Tomris Giritlioğlu: "Bir Film İzledim, Hayatım Değişti"

Türkiye sinemasında dönem filmi deyince akla gelen ilk isimlerden biri olan Tomris Giritlioğlu, 21 Şubat tarihinde Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu oldu. Giritlioğlu'nun TRT'de mesleğe başlangıç yıllarını, içindeki sinema yapma isteğini ilk olarak ne zaman hissettiğini, yönetmenliğe nasıl geçtiğini ve başarılı televizyon kariyerindeki deneyimlerini anlattığı söyleşinin moderatörlüğünü ise sinema yazarı Ceyda Aşar üstlendi.

Ceyda Aşar: Bugünkü konuğumuz, 1990'ların başından bu yana gerek sinemada, gerekse dizi sektöründe eserler veren Tomris Giritlioğlu. Ben söyleşimizde geçmiş ve bugün arasında bağ kurarak ilerlemek istiyorum çünkü kendisi de filmlerinde ve dizilerinde bunu yapıyor. Tomris Hanım, kariyerinize belgesellerle başladınız ama zaman içinde belgesele veda ettiniz.

Tomris Giritlioğlu: Aslında benim ilk belgeselim *Tabletten Kasete*. Hâlâ, yaptığım işler içinde fena bulmadığım bir iştir. Kil tabletten video kasete uzanan serüveni anlatıyor, bu dönüşümü protesto ediyordu. O filmle başlayan ve devam eden bir dramatik belgesel serüvenim oldu benim. O zamanki büyük şansım, televizyonun tek kanallı olmasıydı. Bir anda seyirci kucakladı beni. TRT benim için çok büyük bir okul oldu zaten. TRT olmasaydı yönetmen olabilir miydim, bilmiyorum. O dönemde Ankara'da yaşıyordum, kimseyi tanımıyordum ve özellikle sinema çevresinden çok uzaktım. TRT'de adeta tırnaklarımla elde ettiğim imkânlarla *Kantodan Tangoya* ve *Suyun Öte Yanı* filmlerini yaptım. Belgeselden dramaya geçişimi *Kantodan Tangoya* ile yaptım, 35 mm ile, çok iyi

bir bütçeyle çekilmiş bir filmdi. İstanbul Film Festivali filmi TRT'den talep etti. Benim sinema serüvenim ve belgeselle vedalaşmam da böyle oldu. Film o yıl FIPRESCI Jürisi Ödülü'nü aldı. Bir cumhuriyet aydınının yaşadığı büyük bir aşkı ve iç hesaplaşmasını anlatan bir filmdi. TRT'de o zaman filmler hep 35 mm ile çekilirdi. Ben bütçeden daha fazla para alabilmek için ikiye bölmüştüm filmi, 45'er dakika olarak. Birleştirince 90 dakikalık bir sinema filmi oldu. Galada salona gayet rahat girdim ama film başladığında nefes alamadım ve dışarı çıktım. Bugün hâlâ hiçbir filmimi sinemada seyredemem, boğulacak gibi hissederim kendimi. Samimi söylemek gerekirse, yaptığım hiçbir filmi yürekten beğenmiyorum. Tanpınar'dan uyarladığım *Yaz Yağmuru* vardır, bir tek oradaki dedenin ölüm sahnesini gerçekten beğeniyorum. şimdi çeksem yine öyle çekerdim. Oğluma da vasiyetim öyle, bir tek o sahneyi göstersinler ben ölünce. Ben çekmemiş olsam da bir şekilde her şeyini denetlediğim bazı dizilerde unutamadığım çok önemli anlar da var; *Çemberimde Gül Oya*'da, *Hatırla Sevgili*'de.

Benim sinemaya başlayışım kısaca böyle. Tesadüfi diyemem, hedeflenmiş bir şeydi sinema benim için. Ama belgeselden de kopamıyorum. Belgeselci olmanın sinemada çok yararını gördüm. Çünkü büyük bir sabırla okuyor ve araştırıyorsunuz.

Biraz daha geçmişe gidelim hemen, Antakya yıllarınıza. Çocukken de sinema mıydı hayaliniz? Sanki yazar olmak istiyormuşsunuz gibi geldi bana.

Tomris Giritlioğlu: Evet, ben gazeteci olmak istiyordum. Kendime yazarlığı ve gazeteciliği münasip görmüştüm. Üniversite birinci sınıfta Londra'ya gittim İngilizcemi geliştirmek için. Bir gün, bir sinemanın önünde çok uzun bir kuyruk vardı. Tanımadığım bir yönetmenin filmi oynuyordu. Tarkovski'nin *İvan'ın Çocukluğu* (*Ivanovo Detstvo*, 1962) filmiydi. İki buçuk üç saat kuyrukta inatla bekledim. İyi ki beklemişim. Orhan Pamuk'un romanı "bir kitap okudum, hayatım değişti" diye başlar ya, benim de öyle oldu, bir film izledim, hayatım değişti. Çakılıp kaldım koltuğa. Birden sinemanın sevdiğim bütün sanat dallarının toplamı olduğunu fark ettim. Heykel, resim, müzik, edebiyat... Büyük bir Tarkovski hayranı değilimdir ama o filmin hayatımda çok önemli bir yeri vardır. Sonra Türkiye'ye döndüm. Okulu bitirdiğim yıl TRT'nin sınavına girdim. Yönetmenlik serüvenim de böyle başladı.

Filmlerimi izleyemiyorum dediniz. Ama *Yaz Yağmuru*'na bir kere gittiğinizde dört kişi varmış salonda.

Tomris Giritlioğlu: Evet, sinemaya gittim. İçeri girmeyecektim. *Suyun Öte Yanı* televizyonda gösterilmesine rağmen festivaller tarafından istenmiş ve ödüller almıştı. Ondan sonraki filmim *Yaz Yağmuru* ilk defa sinemada gösterilecekti. Beyoğlu Sineması'ndaki gösterime gittim. Dört kişi vardı, beş dakika sonra birisi çıktı. Ahmet Hamdi Tanpınar'a âşık bir yönetmen olarak çok üzülmüştüm o gün, sanki Tanpınar'a saygısızlık ediliyormuş gibi gelmişti bana. Oradan çıkınca bir kafeye oturdum ve "bu iş böyle olmaz, seyircisiz sinema olmaz. Bu meseleyi halletmen gerekiyor" diye düşündüm. Sonra *80. Adım*'a -68 kuşağından üç arkadaşın hikâyesidir- başladım. Orada gerçekten bir teknisyen gibi çalıştım. Seyirci, hayatıma ilk kez bu filmle girdi. Nitekim gösterildiği sinemalarda iki hafta kaldı. *Yaz Yağmuru*'na göre bir adım önde başladı. Toplamda bir yıl boyunca 800 bin kişi izledi filmi, bu benim hiç hayal edemeyeceğim bir sayıydı. Ama *Salkım Hanımın Taneleri* cesur bir filmdi. O filmin başarısı sadece izleyicide yarattığı duygulardan değil, aynı zamanda Varlık Vergisi konusunu işlemesinden de kaynaklanır. O dönemde televizyonda ilk kez azınlık hakları tartışılmaya başlandı. O bakımdan da önemli bir filmdir. Ama yine de bu, *Salkım Hanımın Taneleri*'ni benim için *Yaz Yağmuru*'ndan daha değerli kılmıyor.

***Yaz Yağmuru* için "en kişisel filmim" demiştiniz, bu kişiselliğin sebebi Ahmet Hamdi Tanpınar'la ilgili olması mı?**

Tomris Giritlioğlu: Yönetmenlik duygularımı Tanpınar ile buluşturduğum için 'kişisel' diyorum. Başka hiçbir kaygı gütmeden Tanpınar'ın dünyasını oluşturmaya çalıştım o filmde. Sadece aşk vardı; bir kız ile bir yazar arasında, gerçek mi hayal mi olduğu pek belli olmayan bir aşk.

***Suyun Öte Yanı*, *Salkım Hanımın Taneleri* ve *Güz Sancısı*'nda mübadele, 6-7 Eylül olayları ve Varlık Vergisi gibi üç önemli konuyu işlediniz. Fakat siz ısrarla da "sadece azınlık meselesi değil, baskı rejimine topyekûn karşıyım" diyorsunuz.**

Tomris Giritlioğlu: Benim nüfus kâğıdımda da Müslüman ve TC vatandaşı yazıyor, beyaz Türklerdenim. *Salkım Hanımın*

Taneleri'nden sonra dedemin Kürt olduğunu öğrendim. Bir dizide Alevi meselesini işliyorum. "Tomris Giritlioğlu Alevi" diyorlar. *Güz Sancısı*'nda da oldu bu. *Salkım Hanımın Taneleri*'nde "kesinlikle Ermeni!" dediler. Daha önce köklerime pek takılmamıştım. Meğer dedem Nusaybin'den göç etmiş bir Kürt aileden geliyormuş. Onun için Kürtlüğü benimsedim.

2009'da vizyona giren son filminiz *Güz Sancısı* ile ondan önceki filminiz *Salkım Hanımın Taneleri* arasında ciddi bir boşluk var. Bugün nasıl bakıyorsunuz bu meselelere? Bu konularla ilgili film yapma isteğiniz devam ediyor mu?

Tomris Giritlioğlu: Evet, bir dörtleme yapma fikrim var becerebilirsem. Madımak ile ilgili bir şey yapmayı çok istiyorum, hiçbir şey yapılmadı o olayla ilgili. Ülkede böyle bir şey yaşandı ama sinemada, sanatta hiçbir yansıması yok, şimdiye kadar çekilmemiş olması ayıp bence. Onunla ilgili çalışmalarımızı başlattık. Ama çok sıkı bir para istiyor, oteli ve Sivas'ın o bölgesini bir plato olarak kurmak gerekiyor.

Geçmişle bugün arasındaki bağlantıdan devam edelim. *Salkım Hanımın Taneleri* TRT'de yayınladığında tepki toplamıştı.

Tomris Giritlioğlu: Sinemaya giden seyirciden hiçbir tepki gelmedi. Varlık Vergisi gündeme oturmuştu. Ne zaman ki film TRT'de yayınlandı, o zaman kıyamet koptu.

MHP'li bir kişinin karşı çıkışıyla süreç başladı ve davalar oldu. TRT kökenli biri olarak TRT'de yayınlanan bir filminizden dolayı bu muameleye maruz kalmak neler hissettirdi size?

Tomris Giritlioğlu: Ben daha çok genel müdür Yücel Yener'i –kendisi birçok kişinin yetişmesine yardımcı olmuştur– zor durumda bırakmış olduğumdan dolayı üzüldüm. Yoksa ben çok alışığım bu tablolara, tehditlere. Zaten akabinde de istifa etti görevinden Yücel Bey. *Salkım Hanımın Taneleri* vizyona girerken dilekçe vermiştim Yücel Bey'e, kendisi "nereye gidiyorsun? Sana çok ihtiyacımız var" demişti bana. Benim dizi maceram böyle başladı. Dizi meselesini de TRT'de öğrendim ben.

Bu film çok büyük bir tartışma yaratınca bütün kanallar röportaj istemeye başladı. Ben hiçbirini kabul etmedim.

Çünkü söyleyeceğim her şey kendimi savunma anlamı taşıyacaktı. Kendimi savunma gereği hissetmiyorum. Sonuçta ben bir sanatçıyım. Ama filmi de, beni de çok destekleyen bir haber kanalı sonunda şöyle bir şey söyledi: "Aslında Tomris Giritlioğlu cesur görünen bir korkakmış çünkü filmini savunmuyor." Ondan dolayı bir televizyon programına çıktım. Jane Campion'ın *Piyano* (*The Piano*, 1993) filminden örnek verdim. Orada bir kukla oynatıcısı vardır. Yerliler kukla öyküsünü gerçek zannedip kuklacıyı öldürürler, sahneyi parçalarlar. Çünkü cahildirler. "Bu cehalet karşısında bizim yapacağımız bir şey yok" dedim. Hâlâ da aynısını düşünüyorum. Pek çok şey oluyor. Televizyonda da yasaklar başladı, değişmiyor hiçbir şey.

Televizyonda da dönem filmleri yaparken "gerçeği öyle mi, böyle mi?" diye tartışmalar oluyor. Her durumda bir karşı duruş çıkabiliyor.

Tomris Giritlioğlu: Benim herhalde en özgürce yaptığım diziler *Çemberimde Gül Oya* ve *Hatırla Sevgili*'dir. *Hatırla Sevgili*'den sadece bir şey çıkarıldı: ikinci sezonda Deniz Gezmiş'in halk için söylediği son cümle. "Bunu yapma Tomris, dizinin devamını riske atarsın" dediler ama inat ettim. Onu CNN Türk'te Deniz Gezmiş'in idamının belgeselinde koydum ve yayınlandı böylelikle. Bunun nedeni de Kenan Tekdağ diye çok cesur bir yönetici vardı ATV'de o zaman, dizinin arkasında durdu. Bana *Güz Sancısı*'nı çektiren de odur. Eski bir DevGenç'lidir kendisi, tek parmağını da kaybetmiştir. İçimdeki anarşizmi çok iyi anlıyordu. Bazen de beni dizginliyordu. Onun için *Hatırla Sevgili*'nin önemli bir yeri vardır bende. Şimdi de *Kayıp Şehir* var. Fakat şimdi de aynı senaryo oynanıyor, özgürlükler giderek kısıtlanıyor. *Kayıp Şehir* de dört bölüm sonra bitecek, final istendi bizden. Zaten *Çemberimde Gül Oya* gibi tek sezonluk bir projeydi, 15bölüm erken bitmiş olacak.

Bütün bu süreçte tepki toplayan filmler yaptınız. Sansür sizde otosansüre dönüşmedi mi? Televizyondaki deneyimleriniz sonucu sansürle ilgili fikirleriniz neler?

Tomris Giritlioğlu: Televizyonda hiçbir zaman gerçeği söylemiyorlar ki size, sadece karşılıklı taktikleşiyorsunuz. Eğer bir dizi hoşnutsuzluk yaratmışsa ama beğenilmişse kaldıramıyor onu hemen. Çünkü onlar da beğeniyor ve kaldırmayı kendilerine yakıştıramıyorlar. Onun da bir taktiği var. Gün ve saat

değiştirip, seyirciyi biraz yok edip reytingleri indiriyorlar. O zaman da bir gerekçe doğmuş oluyor.

"Televizyon izleyicisini de sinema seyircisi gibi ele almak istiyorum" dediğinizi okudum.

Tomris Giritlioğlu: Katiyen öyle düşünmüyorum. Üç buçuk yıl önceki seyirciyle şimdiki seyirci arasında çok fark var. Ben *Yeditepe İstanbul*'u şimdi çekiyor olsaydım –içinde olduğum diziler arasında en sevdiklerimden biridir– hayatta *Kayıp Şehir* kadar reyting almazdı. Çünkü duygular değil, acayip entrikalar istiyor artık seyirci. Önceden A+ reytingdeki kıstas ailenin hepsinin üniversite mezunu olmasıydı, şimdi ekonomik durum. Sermaye el değiştirdi ve hızla devam ediyor değiştirmeye. O zaman ne oluyor? Siz reyting alacak işler yapmaya mahküm ediliyorsunuz. Ben reyting alan iş yapmadım mı? Yaptım. Ama *Asi* dizisi gibi yaptım. Toprak sevgisiyle yetişmiş insanların hikâyesini anlattım. *Hatırla Sevgili* de çok reyting yaptı ama o seyirci bugün yok.

Televizyon dizisi deyip estetiği, bütçeyi, oyuncu yönetimine dair çabayı aşağı seviyelerde tutmadığınızı, bu konularda bir sinema filmindeki kadar özenli davrandığınızı anlatmaya çalışmıştım.

Tomris Giritlioğlu: Tabii, tabii. Benim içinde olduğum işlere bakarsanız, dizilerle sinema filmlerimin renkleri aynıdır çünkü bende renk takıntısı vardır. Aynı titizliği gösteriyoruz. Ciddi bir ön yapım aşamasından sonra başlıyoruz diziye. Bunun öncülüğünü yaptık biz Sis Yapım olarak. Bugün iyi şirketler genel olarak yapıyorlar bunu. İçeriği değil ama kalitesi yükseldi dizilerin.

Peki seyirciye olan inancınız devam ediyor mu?

Tomris Giritlioğlu: Beni reytingden çok seyirciden aldığım tepki ilgilendiriyor. Reytinge kafayı takarsam çok mutsuz olurum. Köşe yazarlarından internet sitelerine, herkes *Kayıp Şehir*'den bahsediyordu ama aldığı reyting *İntikam* ya da *Karadayı* kadar olamadı hiçbir zaman. Benimle temas kuran seyircinin televizyondan değil de internetten temas kurduğunu düşünüyorum maalesef.

Kayıp Şehir'deki senaryo yazarlarınız arasında Murat Uyurkulak da var. Bence günümüz edebiyatının en iyi isimlerinden biri kendisi. Sinemada da edebiyattan besleniyorsunuz, yazarlarla çalışma eğiliminiz var. Feride Çiçekoğlu, Etyen Mahçupyan, Yılmaz Karakoyunlu, Mehmet Eroğlu... Kendiniz yazıp yönetme düşünceniz hiç olmadı mı?

Tomris Giritlioğlu: Bütünüyle benim yazdığım bir senaryo hiç olmadı, ben haddimi biliyorum. Ama filmimdeki bütün sahnelerle ilgilenirim, yazarla birlikte çalışırım. Eğer edebiyat uyarlaması yapıyorsanız yazarın dünyasıyla kendi dünyanızı buluşturmak durumundasınız. Yazarın da size özgürlük tanıması gerekiyor. O yüzden projeyi ben bulurum, ben seçerim ama bir yazarla çalışırım. Dizideyse fikri bulurum, "bunu en iyi kim yazar?" diye düşünürüm. Şimdi 'Üç İstanbul' üzerinde çalışıyorum, o da bir edebiyat uyarlaması. Ama _Kayıp Şehir_'de çalıştığım yazar grubuyla asla orada çalışamam. Başka bir dil gerekiyor, tarih sevgisi gerekiyor, inanmak gerekiyor, araştırmacı yazar olmak gerekiyor. Ama içinde olduğum işlerde son söz daima benimdir. Faşizan bir tavır gibi görünebilir ama başka türlü çalışamıyorum. _Kayıp Şehir_'den önce hastalandım, bir buçuk yıl televizyondan uzak kaldım, sadece okudum, müzik dinledim. Böyle bir arınma sürecine de çok ihtiyacım oluyor. Okumalarıma döndüm, genç yazarlar keşfettim. Onlarla hemen ilişki kurdum ve _Kayıp Şehir_'in hikâyesini kurdum. Göçmenin siyah olması danışmanımız Tuğrul Eryılmaz'ın fikridir. Çok severim kedisiyle çalışmayı. Dedenin hikâyesini 6-7 Eylül'e katmak da Murat'ın (Uyurkulak) fikridir. Benim dedem İstanbul'un nostaljisini, kendi toprağının kokusunu arayan bir dedeydi. Keşke biraz öyle yapsaymışız çünkü seyirci bunu sevmiyor, bu reyting sisteminde işlemiyor. Gerçi dede kendisi hırsızlık yapıyor, bunun vicdan azabını çekiyor ve son kalan altınını da gidip kiliseye bağışlıyor. Çok güzel bir hikâyeydi, güzel bir iç çatışması vardı ama senaryoda işletemedik. Hayal ettiğim gibi aktaramadık seyirciye, bazen öyle oluyor...

Bu arada biz kendi aramızda 6-7 Eylül olaylarının çok dile getirildiğini, üzerine çok film yapıldığını sanıyoruz ama aslında olayı yaşamış olanlar hâlâ bu konuda çekimserler. Ben öğrencilik yıllarımda kendimce bu konuyla ilgili bir belgesel yapıyordum. Yaşamış olanlarla konuşmak istedim,

hemen bulurum zannettim. Ama zaten daha önce televizyonda konuşmuş olanlar konuştular ve yeni insanlarla tanışmakta çok sıkıntı çektim. Sonra dediler ki "biz bu konunun ne kadar sık gündeme getirilirse, o kadar çok hatırlanacağından, tekrarlanabileceğinden korkuyoruz."

Tomris Giritlioğlu: Ben bunları *Güz Sancısı*'nda ve *Salkım Hanımın Taneleri*'nde dibine kadar yaşadım. *Güz Sancısı*'nda işimiz daha kolaydı ama *Salkım Hanımın Taneleri*'ndeki Varlık Vergisi meselesi, devletin kendisinin de arşivinde sakladığı bir şey; hiç bize anlatıldığı gibi değil. İnsanların sürgüne götürülüşüyle ilgili çok güçlü sahneler vardı ama çekemedik. Hiç unutamadığım bir anımdır: Kırk yaşında bir Musevi kadın geldi. "Tomris Hanım size binlerce kez teşekkür ediyorum, dedemin babası Aşkale'den dönünce ölmüş ama ben bilmiyordum, bizim ailede Varlık Vergisi'nden hiç söz edilmemişti" dedi. Ayrıca ben Musevi cemaatinden hiçbir destek almadım. Neden? Çünkü korkuyorlar. Olaylar kurcalanırsa aynı şeylerin bir daha olacağından korkuyorlar.

Azınlık olmak için illa Musevi, Ermeni olmak gerekmiyor. Ben düşüncelerimle azınlık olduğumu hissediyorum. Azınlık duygusuyla ilgileniyorum ben, asıl mesele orada. Bu, o filmdeki Levon karakterinden *Kayıp Şehir*'deki Daniel'e kadar süregelen bir şey. Dizi yayınlanırken çok tepki aldık. Biz siyah diyoruz ama daha yaygın kullanımıyla 'zenci'. "Bir zenciyle bir Müslüman kızını utanmadan nasıl yan yana getiriyorsunuz?" diye tepkiler aldık. Demokratikleşebilmemiz için daha uzun yıllar gerekiyor.

Ben zaman içinde biraz gerilemişiz gibi hissediyorum. Bunlar nefret söylemi sonuçta.

Tomris Giritlioğlu: 1944 ya da 1955 ile bugün arasında hiçbir fark yok. Sadece iktidarlar değişti. Zihniyetler ne yazık ki değişmiyor.

Başka bir konuya geçelim. Hem yeni oyuncular keşfediyorsunuz hem de çalıştığınız kişilerle yeniden çalışmayı tercih ediyorsunuz. Uğur Polat bunlardan biri.

Tomris Giritlioğlu: Uğur Polat'la maceramız *Suyun Öte Yanı*'yla başladı, hâlâ da devam ediyor. Yunan karakteri oynamıştı o filmde. Çok sevdiğim bir oyuncudur. O da bana hep

"en güzel şeyleri sizinle yapıyorum" der. Benden üç yaş küçük ama oğlum gibidir. Çok emek verdim. Bazı oyunculara böyle fetişistim. Fakat gençlere fırsat vermenin de önemli olduğunu düşünüyorum. Bugün Çağan'dan (Irmak), en son *Merhamet*'i çeken yönetmene kadar pek çok yönetmen benim çabalarım sonucu ilk yönetmenlik tecrübelerini yaşamışlardır. Çünkü ben TRT'de iyi imkânlarla çalışırken o imkânlardan dışarıdaki genç yönetmenler de yararlansın istedim.

Burada aklıma hemen Zeki Demirkubuz geliyor. *Suyun Öte Yanı*'nda asistanınızdı.

Tomris Giritlioğlu: Ben Zeki'nin kesinlikle benden daha iyi bir yönetmen olduğunu düşünüyorum. Zeki'yle iki filmde çalıştık. Ben o zaman *80. Adım*'ı çekiyordum. Genellikle çok iyi asistanlarla çalışırım ben. Bir kız geldi, kendi cinsimi de hırpalamaktan hoşlanmıyorum ama sonunda dedim ki "kızım sen git çünkü ben sensiz bunu daha iyi çekeceğim." O gece Zeki'yi aradım. "Neredesiniz?" dedi. "Şile'deyiz" dedim. Bir gün sonra geldi. Hayatımın en keyifli rejisini yaptım. Zamanında bütün TRT yönetimini karşıma alarak Aydın Bulut, Çağan Irmak, Kudret Sabancı gibi yönetmenlerin ilk deneyimlerine yardımcı oldum. Onlarla hâlâ çok güçlü bağlarım vardır.

Peki sinemasal dostluğunuzun devam ettiği, yani bir film yaptığınızda "acaba o ne düşünmüştür?" dediğiniz, tartışmaktan zevk aldığınız isimler var mı?

Tomris Giritlioğlu: Çok var tabii. Filmlerimi en önce Zeki seyreder. *Kayıp Şehir*'i Zeki'nin çekmesini çok istemiştim. Ben TRT'deyken diziler çektik, para biriktirdik onun filmi için. Eskiden Nuri Bilge'yle bir kontağımız vardı, gittikçe zayıfladı, ikimiz de kendi uğraşlarımıza döndük. Tabii ki sevgili Yusuf Kurçenli vardı, onu çok özlüyorum... Genç yönetmenlerin hepsiyle ilişkim var. Kendi çağımdan olanlarla çok güçlü bağlarım olamadı. Neden böyle oldu, bilmiyorum. Belki TRT kökenli olduğum için, onlara göre daha iyi imkânlarla çalıştığım için. Halbuki bu benim inatçılığımdan kaynaklanıyor. TRT'de benim kuşağımdan çok yönetmen var. Ben hep "illa sinema, bu kadar bütçe, şu koşullar" diye diretiyorum. Mesela bir keresinde İngiltere'ye gidip geldim, televizyon müdürüne *jimmy jib*'lerin, *steadicam*'in kasetlerini gösterdim. Türkiye'de sadece reklam setlerinde bir tane *steadicam* vardı. Sonra daha

fazlası alındı. Ben de bir ay kursa gittim görüntü yönetmenleriyle. O dönem çok iyi görüntü yönetmenleri çıkmıştır TRT'den. Şimdiki TRT'yle hiç alakası olmayan, hiç unutamayacağım zamanlar geçirdim. Şu an her şey çok fena.

Sadece iktidar anlamında değil, üretilen işler anlamında da böyle bir durum var sanırım.

Tomris Giritlioğlu: Aslında beni şaşırtacak kadar iyi bazı diziler var ama çok farklı bir zihniyetle çalışılıyor şu an. Benim zamanımda BBC sistemiyle çalışıyorduk, her pazar yaratıcı düşünce seminerleri yapıyorduk, fikirler çıkardı. Can Dündar da gelirdi. Gerçekten bir okuldu. Belki gene bir okul gibidir ama tamamen dışa açıldı. Kendi içinden insan yetiştirmiyor TRT.

Günümüzde yılda ortalama altmış yerli film vizyona giriyor. 90'lı yıllarla karşılaştırırsak, sinemamızın bugünkü durumuyla ilgili neler söyleyebilirsiniz?

Tomris Giritlioğlu: Ben bağımsız sinemacıları gönülden destekliyorum. Özellikle şirket varken daha fazla yardımcı olabiliyorduk. Daha bilinçli bir yönetmen kuşağı geliyor, bundan memnunum. Tek eleştirim, memleket hikâyelerine daha duyarlı olmaları gerekiyor. Tabii ki ilk filmlerde hayallerini çekmeleri çok önemli ama öte yandan ayağı yere basan hikâyeler olması da önemli. O zaman kendi sinemalarında başarılı olabileceklerini düşünüyorum. Zeki Demirkubuz'u da diğer yönetmenlerden en fazla ayırt eden budur bence; sokak adamıdır Zeki.

***İki Dil Bir Bavul* (2009) ile özellikle altı çizilen, Kürt meselesiyle, anadilde eğitim meselesiyle ilgili politik filmler var. Son dönemde *Tepenin Ardı* (2012) var politik sinema örneği olarak. Ayrıca *Küf* (2012) var, faili meçhul cinayetlerle ilgili. Bugünkü politik filmler size yumuşak mı geliyor?**

Tomris Giritlioğlu: Yok, hayır. Aslında belki de 80'lere göre daha politik filmler çekiliyor. Mesela Diyarbakır'da bir gazete çalışanlarının başına gelen *Press*'i (2010) izlemiştim Antalya'da. Çok samimi bir filmdir, çok beğenmiştim. Ben öyle filmlerden değil de; daha çok eski Polonya sinemasını anımsatan, daha kısa olması gerekirken uzun metraj çekilmiş

filmlerden söz ettim. Yoksa evet, *Tepenin Ardı* da çok olgun bir film. Çok beğendim ben, çok da mutlu oluyorum iyi film seyrettiğim zaman. Ama Türk sineması daha iyisini çıkarabilir bence. Yılmaz Güney sineması duyarlı ama ilkel bir sinemadır. Nuri Bilge'nin Cannes başarıları çok önemli.

Biraz sizin uyguladığınız yönetmen ve yazar işbirliği yönteminden bahsedebilir miyiz? Herkesin kendi yazıp kendi çekmek istediği bir ortamda bu ilişkiyi kurmak o kadar kolay olmasa gerek.

Tomris Giritlioğlu: Keşke bunu yapmasalar. Örneğin ben iyi senaryo yazamam ama iyi fikirler üretirim, iyi denetlerim. Yazmak çok özel bir yetenek. O heyecanla kendi projelerini kendileri yazmak istiyorlar, o zaman da kendi senaryolarına dışarıdan bakamıyorlar. Türk sinemasında en büyük eksikliğin senaryo olduğunu düşünüyorum.

Mesela Ken Loach yazarını bulmuştur ve hep onunla çalışır; hepsi de dahiyane senaryolardır. Bir tür evlilik gibidir Paul Laverty ile ilişkileri. Siz birçok kişiyle 'evlendiniz'. O ilişkiyi nasıl kurup yönetiyorsunuz? Sonra nasıl vazgeçiyorsunuz, araya nasıl başkaları giriyor?

Tomris Giritlioğlu: Sinemada aslında pek öyle değil. Bir tek *Yaz Yağmuru*'nu ben yazdım. Başlangıçta Ümit Ünal vardı ama onun senaryosunu kabul etmedim. Anlaşamadık, çok sevdiğim biri olmasına rağmen. Orada Tanpınar var, bütün külliyatına çok hakimim ben. Orhan Pamuk'un yazmasını istedim. Kendisiyle buluştuk ve bana çok önemli bir iyilikte bulundu. "Haşa, ben Tanpınar diyaloğu yazamam" dedi. "Sana da tavsiyem, kesinlikle Tanpınar diyaloglarının dışına çıkma" diye devam etti. Sonra ben gerçekten de sadık kaldım Tanpınar'ın yazdıklarına. Orada haddimi bildim ve bu da Orhan Pamuk sayesinde oldu. Feride'yle (Çiçekoğlu) *Suyun Öte Yanı*'nda çalıştım. Ayrıca Mehmet Eroğlu'yla da çalıştım.

Yazarlarla aranızda mutlaka çatışmalar oluyordur, nasıl çözüm buluyorsunuz?

Tomris Giritlioğlu: Tabii ki oluyor. *80. Adım*'da Mehmet Eroğlu'nun çok beğendiği senaryosunu alabora ettim. Erkek egemen bir dünya vardır romanlarında. Halbuki ben çok güçlü

ve cesur görünen bir korkağı anlatmak istiyordum. Çünkü cesur insanlar yalnızdırlar ve çok korktukları şeyler vardır dünyada. Hiç itiraz etmedi. Çok sinirlendi ama saygı gösterdi. Yılmaz Karakoyunlu harika bir partnerdir. Beni çok özgür bıraktı. Bütün o zarafeti ve bilgisiyle yanımda oldu. Ben senaryonun her versiyonunu gönderdim ona. Galiba benim en iyi anlaştığım yazar Etyen Mahçupyan oldu. İki filmi beraber yazdık. Üzerinde dokuz sene çalıştığımız senaryoyu parasal nedenlerle kenara itip son üç ayda değiştirerek çektim. Bu yüzden *Güz Sancısı*'yla aramda feci bir mesafe vardır. Çok üzülüyorum.

Onu sık sık dile getiriyorsunuz. En içinize sinmeyen filminiz mi oldu *Güz Sancısı*?

Tomris Giritlioğlu: Çok da iyi anlaşılmadığını düşünüyorum. Mesela Yunanistan'da ve Fransa'daki gösterimlerde farklı karşılandı. Bir Fransız yazar şöyle yazmıştı: "Çok zekice bir senaryo çünkü yönetmen 1955 yılını anlatırken aslında ülkesinin bugünkü halini anlatıyor, Ergenekon sürecini anlatmış" dedi. Bu tam olarak bizim yapmak istediğimiz şeydi. Bunu bir Fransız görmesine rağmen kendi ülkemde anlatamamış olmak bana çok acı verdi. Kanal D'de de 6-7 Eylül tezgâhıyla ilgili çok önemli sahneler atıldı. Sinemada 600 bin kişi izledi ama asıl sayıya televizyonda ulaşıyorsunuz. Sevişme sahnelerini kırptılar, tamam ama sansürlenen diğer sahneler çok önemliydi.

Yağmalama sahnelerini mi çıkardılar?

Tomris Giritlioğlu: Yok. Yağmalama sahnelerini kısalttılar. Selanik'e bombayı Kıbrıs Türktür Cemiyeti'nin kendisi atıyor. Sonra olay Rumların üzerine atılıyor. Onun tezgâhlandığı sahneyi attılar. O sahne bu filmin yapılma nedenlerinden biriydi.

Yavaş yavaş izleyici sorularına da geçebiliriz.

İzleyici: Merhaba, ben Tarih bölümü öğrencisiyim. Filmlerde bir karakterin hayatının belirli bir dönemi anlatılırken, doğal olarak konu bir zaman dilimiyle sınırlandırılıyor. Ama son zamanlarda seyirciyi merakta bırakma eğilimi söz konusu. Mesela *Başlangıç*'ın (*Inception*, 2010) finali geldi aklıma şu an. Bu, seyirciye ihanet gibi geliyor bana. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz? *Kayıp Şehir*'in sonunu getirecek misiniz?

Tomris Giritlioğlu: Biz *Kayıp Şehir* için çok iyi bir final düşündük ama bunu yapamayacağız, süre yetmiyor. Mutlu son yapmak istiyor yazarlar, ben de "hayır" diyorum. Gerçek bir dizi seyrettik, seyirciye ihanet olur bu. İki gündür bunun kavgasını yapıyoruz. Onlar da bir karnaval ve masal gibi bitirmek istiyorlar. *Kayıp Şehir* tamamen bir kurmaca. İçinde zaman zaman gerçek olaylar var, göndermeler var ama hepsi kurmaca karakterler.

İzleyici: Bu göndermeler arasında *Gurbet Kuşları* (1964) var mı?

Tomris Giritlioğlu: *Gurbet Kuşları* Visconti'nin *Rocco ve Kardeşleri*'nden (*Rocco e i Suoi Fratelli*, 1960) uyarlanmıştır. Bizdeki Aysel karakterinde de *Rocco ve Kardeşleri*'nden izler var. Benim de taptığım filmlerden biridir o. Tarihî olaylara dair filmlerde gerçekçiliğe çok önem veriyorum. Yaşanan tarihi değiştirebilirsiniz ama seyircinin inanma duygusunu yok etmemeniz lazım.

İzleyici: Siz reytingden ziyade, filmlerinizin öğreticiliğine önem veriyorsunuz, tarihî olayları konu alıyorsunuz, sosyal bir bilinci var filmlerinizin.

Tomris Giritlioğlu: Var ama maalesef sosyal bilinci olan filmler eskisi gibi tutmuyor, çok fazla sorunla karşılaşıyoruz bugün. Seyirci beğense de reytingi beklendiği kadar iyi olmuyor. Kanallar çok büyük entrikalar bekliyorlar. Ben finallere hasta oluyorum. Yapay ve ahmakça finaller kuruluyor, bazen biz de düşüyoruz bu tuzağa. Bence her şeyi ne kadar basit tutarsanız seyirciye de o kadar kolay ulaşırsınız. Zamanında TRT'de seyirciye büyük bir saygı vardı. Gerçekçilik duygusu vardı. 35 mm ile çekilirdi diziler ve en fazla altı bölüm olurdu. Şimdilerde televizyon çığırında çıktı. Artık seyircinin de çok sıkıldığını düşünüyorum. 'Kelime Oyunu' ve 'Kim Milyoner Olmak İster' reyting listelerine girmeye başladı ve ben bundan çok memnun oldum. Alternatif projeler çıkıyor.

Tarihe gelince; katıksız bir tarih projesi üzerinde çalışıyorum şu anda ben. Abdülhamit'e düzenlenen suikast girişimiyle başlıyor dizi, sonra saraya geçiyoruz. Mihri Müşfik –ilk Türk kadın ressamıdır kendisi– Abdülhamit'in portresini çiziyor. Sonra Abdülhamit aracına bindiğinde mekanizma çalışmıyor, bomba patlamıyor ve İstanbul birbirine giriyor, bütün karakterleri tanıyoruz sonrasında. Gerçek tarih benim

kurguladığımdan bir yıl önce aslında ama o beni ilgilendirmiyor. Ben gerçeği anlatıyorum. Bir suikast oldu, bunlar gerçekleşti. Ve Meşrutiyetçiler oradan filizlendiler. Kendi karakterlerimizle bunu anlatmak önemli. Seyirciyi aldatmıyorum.

İzleyici: Sizin yaptığınız iş, bir tarih yazıcısının yaptığından daha zor gözüküyor. Tarih anlatıcısından farklı olarak, arka plandaki her türlü detayı da anlatmak zorundasınız.

Tomris Giritlioğlu: Ben çok sıkı danışmanlarla çalışıyorum. *Üç İstanbul* benim Osmanlı dönemiyle ilgili ilk denemem olacak. Kendimi çok cahil hissediyorum. Hep okuyorum. Çok kulaktan dolma bilgilerle öğrenmişiz. Ben Varlık Vergisi'ne çok vatanperver bir vergi diye şartlanmış biçimde daldım ama baktım ki dehşet verici bir olay. Abdülhamit'in hayatını okuyorum, beni çok şaşırtıyor. Bu şaşırtan yanını da anlatmak istiyorum, ağır baskıcı yanını da. *Üç İstanbul* iktidarın ne kadar tehlikeli bir şey olduğunu anlatmaya çalışıyor.

İzleyici: Ben tiyatro eğitimi alıyorum Sadri Alışık Akademisi'nde. Orada uygulamalı kamera eğitimi de veriliyor. Tiyatro oyunculuğunun daha kıymetli olduğu vurgulanıyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Tomris Giritlioğlu: Tamamen yanlış. Türkiye'deki oyunculuk eğitiminin tamamen yanlış olduğunu düşünüyorum. Bence oyunculuk kalple beynin doğru birleşimiyle oluşur. Duyguları yüksek her insan oyuncu olabilir. Tiyatro sinemadan ya da sinema tiyatrodan daha önemli değildir; hepsi birbirini tamamlayan sanat dalları. Hatta tam tersine, Türkiye'de sahnenin oyunculuğu biraz sahteleştirdiğini düşünüyorum. Tiyatro eğitimi çok sakat bir yolda Türkiye'de. Oyuncu olmayı çok isteyen insanların ne kadar başarılı olduklarına ben tanık oldum. Hiçbirinin de tiyatro eğitimi yok ama zekâları ve kalpleri yüksekse, fizikleri yerindeyse çok kolay oyuncu olmak. Eğitimi reddetmiyorum ama doğru eğitim verilmesi gerek.

İzleyici: Ben de bir oyuncu olarak şunu sormak istiyorum, oyuncu seçerken kriterleriniz neler ve siz bu süreçte ne kadar etkilisiniz?

Tomris Giritlioğlu: Yüzde 100 etkiliyim. Kast direktörleriyle çalışıyorum ama söz bendedir. Mesela *Kayıp Şehir*'in

oyuncularının yüzde 95'i yeni oyunculardı. İrfan'ı oynayan İlker Kaleli'yi İngiltere'den getirttim. Seyrettiğim zaman "bu olacak" dedim. Dizinin yönetmeni Cevdet Mercan delirdi. Ön yapım sürecinde Cevdet sürekli deneyimli oyuncularla deneme çekimleri yapıyordu. Ben de oraya gidiyordum. Tamamen sezgisel olarak inat ettim o konuda.

Yanıldığınız olmuyor mu hiç?

Tomris Giritlioğlu: Bana bunu sık sık soruyorlar. Bazı oyuncular ortak çalışmalarımızda daha başarılı oluyorlar. Örneğin Cansel Elçin, benimle üç proje yaptı. Gold Film ile yaptığı iki filmde de çok başarısız oldu. Çünkü oyuncuyu yönetmek inandırmaktır. O role kim uygun? Cansel kesinlikle romantik, Batılı jönü oynar; başka bir şey çıkarmaya çalışmanız beyhudedir. Çok akıllıdır, tiyatro eğitimi var. Ben "Gökçe Bahadır oynasın" dediğimde "ne yapıyorsunuz?" dediler ama Gökçe'nin üç tane fotoğrafını gördüğümde Aysel olabileceğini anladım. Oyuncu seçimini bu şekilde, tamamen sezgilerimle yapıyorum. Yanılıyor muyum? Mutlaka yanılıyorumdur. *Kayıp Şehir*'de Kadir'i oynayan Nik (Xhelilaj) mükemmel bir oyuncu ama Türkçe bilmiyor. Bendeki de cesaret. Çok kısa sürede ezberliyor. Çok çalışkan ama yabancı filmlerde, onun İtalyan bir yönetmenle çektiği bir filmi izledim, çok iyi. Kandırana kadar canım çıktı ama o kadar verim alamadık biz Nik'ten. Nik bence Nejat İşler ve Murat Yıldırım'dan sonra üçüncü sıradadır Türkiye'de jön olarak. Nejat'ın *Gülbeyaz*'daki oyunculuğunu hâlâ unutamıyorum. Çok fırlama bir jön Nejat. Sezgilerle ilerliyor kast işi. Bunu biz başlattık, artık isimsiz ama yetenekli oyunculara da yer veriliyor.

İzleyici: *Yeditepe İstanbul* dizisinin içinde yer aldığınızı bilmiyordum. Çok küçüktüm o zamanlar. Ben bir daha öyle bir şey izlemedim.

Tomris Giritlioğlu: Bir daha da izleyemezsin. Evet, çok severim ben de. İlk proje tasarılarımdandır.

İzleyici: Zuhal Olcay'ın orada canlandırdığı karakter kadar güçlü bir kadın figürü gelmedi bir daha.

Tomris Giritlioğlu: Evet, orada çok güçlü bir kadın vardır. Bir de yazarın ilk işinin heyecanı vardı. *Yeditepe İstanbul*'da

merak duygusu yoktur, entrika yoktur ama şahane bir senaryo vardır. İnsan duyarlılığı, dayanışma üzerine, unuttuğumuz şeyler vardır.

Kendinizi asla bir 'kadın yönetmen' olarak değerlendirmiyorsunuz. Cinsiyet ayrımına şiddetle karşı çıkıyorsunuz. Feminizme de karşı çıkıyorsunuz. Peki kadın karakterlerin arzu nesnesi olarak kullanılmasıyla ilgili ne düşünüyorsunuz? Otosansür uyguluyor musunuz?

Tomris Giritlioğlu: Feminist hareketi bir kadın olarak ben hiç desteklemedim. Bir sosyalist olarak da hiç desteklemedim. Çünkü ben kadın-erkek ayrımına hiç inanmıyorum. Kaderin ortak yaşamla ilgili olduğunu düşünüyorum. O yüzden de bana hep "kadın yönetmen olarak kadın meseleleriyle hiç ilgilenmediniz" diyorlar. Aslında ben Türkiye meseleleriyle ilgilendim. Bunlarla kavga etmeye çabalıyorum. Ama güçlü kadını çok severim, kim güçlü kadından yana olmaz ki? Erkeklere göre kadının gücünün daha yüksek olduğunu düşünüyorum. Anaerkil bir toplum olduğumuzu düşünüyorum. Kadın meselelerini ele almamamın nedeni, meselenin ortak yanlarına bakmaya çalışıyor olmamdır. Kendimi pek iyi ifade edemiyor olabilirim. *Asi* benim topraklarımı anlatan bir dizidir. Orada Asi'nin gücü bir kadın olarak çok yüksektir. Kadınları anlatmaya evet ama bütünüyle bir kadının hikâyesini anlatmadım.

Karakter yaratırken "biraz daha güçlü bir kadın olsun" dediğinizi duyar gibiyim. Çok arzu nesnesi bir kadın olmaya başladıysa, bütün erkeklerin sadece cinsel bir obje olarak gördüğü...

Tomris Giritlioğlu: Bütün erkeklerin sadece cinsel bir obje olarak gördüğü Aysel'den bambaşka bir kadın çıkardık biz. Seyirciye sevdirdik onu. Bu kolay bir iş değildi aslında. Aysel bir fahişe dizi başladığında. Ama başkaldıran, yüreği çok büyük bir kadın. Mahalleye girdiği zaman kahveciler falan "mahallemizin ablası, hoş geldin" diyor. Bu bence daha önemli.

Pek çok filminizde, düz bir şekilde akan bir hikâye kurgusu yerine geri dönüşlere, rüyalara, hayallere başvuruyor, kimi zaman başta açıklamadığınız şeyleri sonda açıklıyorsunuz. Senaryo üzerinde çalışırken bu içgüdüsel olarak mı şekilleniyor? Bazı bilgileri sona saklamaktaki amacınız

seyirciyi filmin içine çekmek mi biraz da?

Tomris Giritlioğlu: Evet, temel çözümü genelde sona bırakıyorum galiba.

Senaryo matematiği veya hikâye anlatımı açısından bunu seçmenizin sebepleri neler?

Tomris Giritlioğlu: Bu aslında kaynağını edebiyattan alıyor. Bilinçaltınızda okuduğunuz romanlar hep var, bu da biraz onun sonucu olabilir. Ben fark etmemiştim ama doğru söylüyorsunuz, hep hayaller, gizem var. Televizyonda yapamadığım bazı şeyleri sinemada bu şekilde yapmaya çalışıyorum demek ki.

Ben izleyicilere bir şey sormak istiyorum: En çok seyrettiğiniz dizi hangisi? Her hafta beklediğiniz bir dizi var mı?

İzleyiciler: *Öyle Bir Geçer Zaman Ki, Leyla ile Mecnun, Kayıp Şehir...*

Tomris Giritlioğlu: *Leyla ile Mecnun*'u ben de çok seviyorum. *Öyle Bir Geçer Zaman Ki*'nin ilk 26 bölümü çok güzeldi.

***Kuzey Güney*'i nasıl buluyorsunuz?**

Tomris Giritlioğlu: *Kuzey Güney* soğuk bir dizi.

İzleyici: *İntikam* da çok soğuk bir dizi.

Tomris Giritlioğlu: Ama günü avantajlı.

İzleyici: Türkiye'nin vicdanı ve geçmişiyle yüzleşmesi üzerine filmler yapıyorsunuz. Türkiye sinemasında kendinizi nereye yerleştiriyorsunuz? Sinema tarihçisi olsaydınız kendinizle ilgili ne yazardınız?

Tomris Giritlioğlu: Ben de hep 'yüzleşme' terimini kullanıyorum. Mesela *Kantodan Tangoya*'da cumhuriyet aydınlarını anlatıyorum. Eleştiriyorum onları. Daha yüksek şeyler yapmaları gerekirken, teslim olmuş aydınlar olarak görüyorum. Orada bir diplomatı, yaşadığı aşk üzerinden anlatmaya çalıştım. Ama iki dönemi var Türkiye'nin. *80. Adım*'da '68 Kuşağı'ndan üç devrimci arkadaşın hikâyesini anlatıyorum;

biri ANAP milletvekili olmuş, biri işkencede yıldırılmış, diğerinin inançları hâlâ devam ediyor ama çocukken yetimhanede ceza olarak indirildiği kuyudan çıkamamış. Benim filmlerimi aslında çok bilmiyorsunuz. Oğlum da hep "anne senin değerini öldükten sonra anlayacaklar" diyor. Filmlerimin hepsi bir meselesi olan filmlerdi. Onun için ben 'siyasi sinema yönetmeni' kategorisine uygun düşüyorum. Duygular peşinde koşan bir yönetmen olarak görüyorum kendimi. Baskının insanların hayatlarını nasıl değiştirdiğini de anlatmaya çalışıyorum.

***İvan'ın Çocukluğu* dışında çok kıskandığınız film oldu mu? *Yağmurdan Önce*'yi (*Before the Rain*, 1994) de sevdiğinizi biliyorum.**

Tomris Giritlioğlu: Evet, sinemadaki koltuktan kalkamamıştım. Ben Ettore Scola hayranıyım. Benim sinemam en çok ondan etkilenmiştir. Siyaset ve estetiği çok güzel birleştirir. *Özel Bir Gün* (*Una Giornata Particolare*, 1977), *Balo* (*Le Bal*, 1983), *Teras* (*La Terrazza*, 1980)... *Kantodan Tangoya* filmim *Balo*'dan izler taşır mesela. Hâlâ seyreder ve etkilenirim. *Özel Bir Gün* ne kadar güzel bir filmdir...

İzleyici: *Salkım Hanımın Taneleri*'ne yönelik eleştirilerden bahsettiniz. Yasaklar yüzünden isteyip de yapamadığınız bir projeniz var mı?

Tomris Giritlioğlu: *Güz Sancısı*'nı istediğim gibi yapamadım aslında ama yasaklar yüzünden değil; o çok büyük bir projeydi. Orijinal senaryosu çok güzeldi. *Salkım Hanımın Taneleri*'nin çok üzerine çıkacak bir filmdi. Ama yapamadığım bir proje yok şimdiye kadar, iyi ya da kötü yaptım hepsini. Madımak'ı yapmayı çok istiyorum. Bir başka hikâye daha var, âşık olduğu erkek arkadaşını kaybeden bir erkeğin onun oğlunu evlat edinmesini ve o baba-oğul ilişkisini konu alıyor, gerçek bir hikâye.

İzleyici: Günümüz sinemasıyla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Tomris Giritlioğlu: *Tepenin Ardı*'nın yönetmeni Emin Alper, Reha Erdem, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan benim için filmleri kaçırılmayacak yönetmenler. İki yıl önce Altın Portakal'ın jürisindeydim, bütün filmler çok iyiydi. Yeni sinema umut veriyor bana.

Öğrenci: Bireysel işliyorlar konularını. Daha toplumsal olması gerekiyor mu?

Tomris Giritlioğlu: Neden Diyarbakır Cezaevi'nin filmi yapılmadı? O kadar müthiş öyküler, o kadar acıklı, hüzünlü bir tarihimiz var ki bizim, bunların yapılmamasına çok üzülüyorum. *Bu Kalp Seni Unutur Mu?* dizisinde Diyarbakır Cezaevi konusuna girdik. Çok önemlidir Diyarbakır Cezaevi. Çünkü PKK'nin kurulma nedeni Diyarbakır Cezaevi'nde yaşananlardır. Orada kendini yakmalara kadar giden binlerce hikâye var. Ben gençlerden böyle hikâyeler bekliyorum. Ya da Hüseyin İnan'ın hayatı mutlaka anlatılmalı. Hep Deniz Gezmiş'i biliriz ama oradaki yürek, beyin adamlarının en önemlilerinden biri Hüseyin İnan'dır. Bunları gençlerin tanımasını istiyorum ben. O zaman belki biraz daha demokrat, doğru bir düşünce sistemine sahip olunabileceğini düşünüyorum. Çok iyi yazarlarımız var. Murat Uyurkulak, Murat Menteş var. Onları mutlaka takip edin. Yeni bir Türkiye edebiyatı doğuyor. Ben bunu gözlemliyorum.

İzleyici: Filmlerinizin sıralamasına bakarsak, *Kantodan Tangoya*, sonra *Salkım Hanımın Taneleri*, sonra *Güz Sancısı*... Geriye doğru gidiyorsunuz tarih içinde. Şimdi de Osmanlı'yı anlatacaksınız. Popüler olana bir yatkınlığınız olduğunu düşünüyor musunuz, yoksa protest tavrınız sürüyor mu?

Tomris Giritlioğlu: Ben daha popüler olmadan yaptım bu işleri. Bütün eleştirilere ve beğenilere rağmen... "Osmanlı'yı anlatamaz bu ülke sineması ve dizi sektörü, gerekli altyapıya sahip değil" diyordum. Aslında ben 'Üç İstanbul'u yapmak yıllardır istiyordum. 80'lerden devam etmek yerine geriye gidip *Bu Kalp Seni Unutur mu?*'yu yapmak istiyordum. O bir cesaret verdi hepimize. Yoksa Osmanlı gündemde diye yapmıyorum bu yeni işi. 'Üç İstanbul'un çok büyük bir hikâyesi var, Charles Dickens'ın 'İki Şehrin Hikâyesi' vardır ya, Mithat Cemal Kuntay ona benzer çok acayip bir hikâye yazmış. İktidarın insanları nasıl zedelediğini üç ayrı dönem, üç ayrı siyasi unsurda –Abdülhamit, Meşrutiyet dönemi, Kalpaklılar– inceliyor. Hepsi iktidarın esiri oluyorlar, bu bana çarpıcı geliyor. Yoksa 'Üç İstanbul'u yapmak istememin sebebi Osmanlı'yı anlatmak değil; yine memleketi anlatmak. 'Üç İstanbul'u okuduğunuz zaman hiçbir şeyin değişmediğini görüyorsunuz

memleketinizde. O zaman saltanatçılar ve ittihatçılar varmış, bugün dindarlar ve ulusalcılar var. Niye böyleyiz biz? Bunu sorgulayan bir proje 'Üç İstanbul'.

Artık kavramların birincil anlamları da değişti. 'Ulusalcı' deyince ne demek istediğimiz de muğlaklaştı.

Tomris Giritlioğlu: Aslında hiçbir zaman sosyal demokratlar olmamış bu ülkede. Baktığınız zaman Varlık Vergisi'nin çıktığı dönem CHP dönemi. Bütün partiler aynı aslında, onu demek istiyorum. 6-7 Eylül olaylarında tezgâhı kuran, bugün gene tartışılan ve bize gerçekleri anlatmayan derin devlet. O yüzden de hep aynı. Sivas bir katliam ve bu katliama devlet göz yumdu. Göz göre göre yandı o insanlar. Bu tamamen siyasi bir komplo. Ama biz ne görüyoruz? Mahkemede yargılanan insanları görüyoruz. O değil ki, onun arkası daha vahim. Hrant Dink cinayeti de öyle, hepsi öyle.

Türkiye meseleleri bitmez. Türkiye meseleleri bitmedikçe sinema da bitmez. Son olarak eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Tomris Giritlioğlu: Bence hayatta hep idealleriniz olsun ve onları gerçekleştirmek için uğraşın. Rüyalarınızı gerçekleştirin. Çünkü bu zor bir şey değil. Ben yetenekli olduğum için değil çalışkan olduğum için yapabildim bu kadar işi. Hayatta bir şey istiyorsanız onu elde edersiniz. O yüzden inatçı ve kararlı olun hayatta. Başka da bir şey yok.

Tomris Giritlioğlu kimdir?
1955 yılında Konya'da doğdu. Hacettepe Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı eğitimi gördü. 1970'lerin sonunda çevirmen olarak girdiği TRT'de farklı görevler üstlendikten sonra belgesel yönetmenliğine başladı. İlk kurmaca filmi *Suyun Öte Yanı*'nı 1991'de çekti. Türkiye tarihinin farklı dönemlerine odaklanan filmlerinin yanı sıra, 2000'li yıllardan itibaren *Çemberimde Gül Oya*, *Hatırla Sevgili*, *Asi* gibi geniş kitlelere ulaşan sayısız TV dizisinin yapımcısı ya da proje tasarımcısı olarak tanındı. Son olarak 2012-2013 sezonunda *Kayıp Şehir* dizisinin tasarımını üstlendi.

Filmleri
Tabletten Kasete, 1986
Kantodan Tangoya, 1989
Suyun Öte Yanı, 1991
Yaz Yağmuru, 1993
80. Adım, 1996
Salkım Hanımın Taneleri, 1999
Güz Sancısı, 2008

Başlıca Ödülleri
1992 İstanbul Film Festivali Jüri Özel Ödülü (*Suyun Öte Yanı*)
1996 İstanbul Film Festivali En İyi Film Ödülü (*80. Adım*)
1996 İstanbul Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü (*80. Adım*)
1999 Altın Portakal En İyi Film Ödülü
(*Salkım Hanımın Taneleri*)
2000 Ankara Film Festivali Mahmut Tali Öngören Özel Ödülü
(*Salkım Hanımın Taneleri*)

Nur Sürer: "Ben aslında sinemadan alacaklı bir oyuncuyum."

28 Şubat tarihinde Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu, Türkiye sinemasının son otuz yılına damgasını vurmuş oyuncularından Nur Sürer'di. Moderatörlüğümü sinema yazarı Ali Ulvi Uyanık'ın üstlendiği söyleşide Sürer sadece oyunculuk kariyerinden değil, sinema sektöründeki örgütlülükten Kürt meselesine, medyadaki sansürden kadın cinayetlerine, Türkiye gündeminin pek çok yakıcı konusu hakkında da görüşlerini paylaştı.

Nur Hanım, son on yılda *Kaledeki Yalnızlık* dışında hiçbir filmde oynamadınız. Sinemadan bu kadar uzun süre uzak kalmanızı sorarak başlamak istiyorum.

Nur Sürer: Ben de bilmiyorum; bunu genç sinemacılara sormak lazım. Zaten sürekli dizilerde çalışıyorum. Zamanım kalırsa, çok iyi bir proje olursa oynamak isterim ama sinema filmi yapacağım diye bayılmıyorum. Sinemaya başladığımdan beri çok fazla film teklifi aldım ben ama sadece gerçekten istediğim projelerde yer almayı seçtim. O yüzden sinemaya benimle aynı dönemde başlayan oyuncuların doksan filmi varsa, benim otuz beş bile yok. Sinema oyunculuğuna başladığım dönemde çok fazla şarkıcılı, türkücülü film çekiliyordu, benim de önüme bir anda on tane teklif geliyordu firmalardan. Hiçbirini kabul etmedim. Gerektiğinde iki-üç sene bekledim iyi bir proje gelsin diye. Bir de evliydim zaten ve evi geçindirme gibi bir derdim yoktu. Sağ olsunlar, kocalarım hep yardım etti bana. Çok lüks yaşayan bir insan da değilim, dolayısıyla sadece içime sinen projelerin içinde olmak istedim. Öyle her filmde de oynayacağım diye bir şey yok. İyi bir proje gelirse,

kafama yatarsa, zamanım da varsa çalışabilirim.

Son on yılda dizilerde görüyoruz sizi. Biliyorsunuz, diziler genel olarak ticari yapılara hizmet ediyor; reklam müessesesi nasıl istiyorsa öyle çalışıyor. Süreleri çok uzun oluyor örneğin. Buradan örgütlenme konusuna geçmek istiyorum aslında: Siz dizi çalışma koşullarını iyileştirme yönünde herhangi bir çabaya girdiniz mi?

Nur Sürer: Bunu RTÜK ya da senaristler yapabilir ancak. İş öncelikle senaristlere düşüyor. İki bölümde kullanabilecekleri materyali bir bölüme dolduruyorlar, o yüzden de beşinci bölümden sonra hikâyelerde tıkanıklıklar yaşanıyor. Mecburen yeni karakterler ekliyorlar, dolayısıyla çekirdek kadro yirmi kişiyken bir anda otuz kişi oluyor. İşin içinden çıkılmaz hale geliyor. Amerika'da senaristler bir yıl grev yaptılar, hiçbir şey yazmadılar. Oyuncular da onların peşine takıldı. Türkiye'de de denediler, bir-iki defa yürüyüş yaptılar ama gerisi gelmedi. Fakat asıl belirleyici olan RTÜK. Dizinin öncesinde bölümün kendisi kadar uzun bir özet, arkasından yeni bölüm geliyor. Bir diziyle bütün gece geçiyor.

Yaklaşık 6 bin 500 çalışan var sektörümüzde. Bizim bir de örgütlenme sorunumuz var. SİNE-SEN 70'lerden gelen bir sinema örgütü. SİNE-SEN dışında sizin Sinema Oyuncuları Derneği (SODER) ve Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği (ÇASOD) bünyesinde de çalışmalarınız var. Ayrıca oyuncular sendikası kuruldu. Fakat yine de insanüstü gayretle çalışıyor herkes. Uzun çalışma saatleri, uzun bölümlü diziler... Örgütler üretimden gelen güçlerini neden kullanmıyorlar?

Nur Sürer: SİNE-SEN'in 12 Eylül öncesinde ne kadar güçlü bir örgüt olduğunu bilirsin. Setleri durdururlardı çekimler sekiz saati aşınca. Kamera arkası çalışanları çalışmak istiyorsa ekstra ücret yazılırdı. Yani sekiz saat zorunlu çalışmanın dışındaki her şeyde emeğin karşılığı alınırdı. Sendikasız hiç kimse çalıştırılmazdı. SİNE-SEN, DİSK'e bağlıydı. 12 Eylül'ün ardından, yeniden parlamenter sisteme geçildikten sonra DİSK kendini toparlayamadı. En hızlı toparlanan dallarından biri SİNE-SEN'di; bir anda yedi yüz üyesi olmuştu. Şimdi oyuncular sendikası kuruldu, ikinci senesi olacak neredeyse. Bine yakın üyesi var.

Ben örgütlü yaşamayı seven bir oyuncuyum. 80'li yıllarda, ANAP iktidarı sırasında örgütler kendi derneklerini kurabiliyorlardı. O zaman SODER'i kurduk biz. Fakat SODER'de anlaşamadık, iki grup olduk. Sonra ÇASOD'u kurduk. Biraz büyüdük, sonra Fatma Girik bize bir yer verdi. Bir taraftan sendikada söyleyemediğimiz şeyleri dernek üzerinden söyleme şansımız var. O yüzden tutuyoruz onu bir kenarda, elimizin altında olsun diyoruz. Bir de BİROY kuruldu ama bunlar hep yarı resmi. Bir sürü meslek birliği var yani.

3 Mart 2011'de çıkan RTÜK yasasının yayın ilkeleri var. Sinema filmleri dahil, hiçbir yayın suç işlemeyi, suçluyu ve suç örgütlerini övücü, suç tekniklerini öğretici nitelikte olamaz. Çocuklara, güçsüzlere ve özürlülere karşı istismar içeremez. Alkol, tütün ürünleri ve uyuşturucu gibi bağımlılık yapıcı madde kullanımıyla kumar oynamayı özendirici nitelikte olamaz. Haksız çıkarlara hizmet eden ve haksız rekabete yol açan unsurlar içeremez. Şiddeti özendirici veya kanıksatıcı olamaz, böyle uzayıp gidiyor. Bakın, çok vahim bir şey var; bu yasanın maddelerini gerçekten uygularsanız şu anda televizyonda Tom ve Jerry çizgi filmleri dahil hiçbir şey oynatamazsınız. En sıradan gündelik meselelerle Stanley Kubrick'in filmleri aynı ilkeler kapsamında değerlendiriliyor. Bir sinema yazarı olarak bana dokunuyor bu. Bizim 6 bin 500 sinema emekçimizin, sanatçıların gıkı çıkmadı bu konuda. Bu ülkede sanatçılar bu yasanın geçmesine izin verdilerse, her alanda sansüre hazırlıklı olmalıyız. Peki bu yasa çıkarken SODER, ÇASOD ve SİNE-SEN neredeydi?

Nur Sürer: Çalışıyorlar aslında, çalıştıklarını biliyorum ben. Randevular alıyorlar, Ankara'ya gidip geliyorlar. Bunu konuşuyorlar, toplantılar yapıyorlar. Aramızda da konuşuyoruz. Ben de bu konularda defalarca açıklama yaptım, hiçbir yerde okudunuz mu? Hayır. Söylediğimiz başka şeyler çıkıyor, bunlar çıkmıyor. Röportajı yapanlar sizi mi korumaya çalışıyorlar, kendilerini mi, bilemiyorum ama söylediğimiz bazı şeyler yazılmıyor. Medyayı da suçlamak lazım burada. Kimse temiz değil artık.

Orası muhakkak fakat şuna şaşırıyorum: Sanatçıların üretim gücü var. Biraz önce çok güzel bir örnek verdiniz, senaryo yazarlarını anlattınız. Hollywood'daki sendika

1895 yılında kuruldu, bütün Kuzey Amerika'yı kapsıyor. Şu anda Kanada'dan ve ABD'den en az 115 bin üyesi var ve çok katı kurallarla çalışıyorlar.

Nur Sürer: Bizde öyle değil.

Bizde 6 bin 500 kişi var ve bahsettiğim yasa geçmiş durumda.

Nur Sürer: Mesela bir oyuncu çağırılıyor. Şu kadar alırım, bu kadar saat çalışırım diyor. Yapımcıların işine uymadığı zaman bir başkası geliyor; arkadaşının kabul etmediği şeyleri daha düşük ücretle kabul ediyor. Sendika başkanı çıkıp takipçi mi takacak herkesin arkasına? Olmuyor yani Türkiye'de, ne zaman olacağını da bilmiyorum. Mesela *Kurtlar Vadisi* on senedir oynuyor. Ben en son Diyarbakır havaalanında Diyarbakırlılara çattım. Bu diziyi Diyarbakırlılar da seyrediyorsa, söyleyecek bir şey yok. On senedir asla seyircisi eksilmeyen bir şey ve şurada saydığın şeylerin hepsine rahmet okutacak unsurlar var içinde; şiddet var, silah var...

Zaten dikkat ederseniz onu söyledim, istenildiği gibi kullanılıyor bu yasa, istenildiği gibi yorumlanıyor.

Nur Sürer: O yasayı çıkaran adam on senedir böyle bir diziye nasıl müsaade ediyor?

Neden, çünkü esnek. RTÜK diye bir imparatorluk kuruldu. RTÜK imparatorluğundaki uzmanlar bu maddeleri istedikleri gibi yorumluyorlar. İster *Kurtlar Vadisi*'ne izin verirler, ister sizin burada gösterilen herhangi bir filminizi yasaklatabilirler. Türkiye'de paralı, şifreli kanallar da RTÜK kapsamında kabul ediliyor, onlara da sansür uygulanıyor. Diğer ülkelerde onda zaten para ödüyorsunuz şifrenizi giriyorsunuz ve orda her filmi sansürsüz izliyorsunuz. Ayrıca ulusal kanallar orada belirli saatlerde tabii ki belirli filmleri seyrettiriyorlar. Ama benim burada vurgulamak istediğim, kanalın amacı.

Nur Sürer: Ülkenin siyaseti neyse sanatçısı da o. Bugün bakkala gönderdiğiniz beş yaşındaki çocuğa sigara aldırabiliyorsunuz. Kapısında da "18 yaşından küçüklere satılamaz" diyor ama o seni tanıyor, "annesi içiyor bu çocuğun, vereyim" diyor.

Sinema da böyle, oyuncusu da, hepimiz böyleyiz. Yazarımız çizerimiz, birbirimizden hiç farkımız yok.

1989 yapımı *Uçurtmayı Vurmasınlar*'da Türkiye mozaiğini temsil eden kadınlar tek bir koğuşta toplanmıştır, olayları küçük bir çocuğun gözünden izleriz. Siz de orada İnci Abla karakterini oynuyordunuz. Fakat ilginçtir, o filmin ardından sizin cezaevleriyle özel bir ilişkiniz oldu. Yanılmıyorsam eşiniz Sarp Kuray'ın davası yirmi yıldır sürüyor, değil mi?

Nur Sürer: Evet, yirmi yıl oldu. Dört yıldır cezaevinde.

Tabii bu arada 'Hayata Dönüş' operasyonları, F-tipi cezaevlerinin protesto edilmesi gibi olaylarda da hep sesinizi yükselttiniz, itirazlarınızı yaptınız. Biraz yaşam öykünüzden bahseder misiniz?

Nur Sürer: Aslında ben bir Beyaz Türk'üm. Bursa'da doğdum, orada yetiştim, Bursa Kız Lisesi'ni bitirdim. Ailemin büyük bir kısmı İsviçre'de yaşıyordu bir dönem, ben de orada yaşadım. Geçenlerde Baskın Oran "kırk yaşından sonra Ermeni meselesini öğrendim" diyordu; biraz geç kalmış o, ben daha önce öğrendim.

Sinema gerçekten bir okul gibi. Ben oyuncu olmak isteyenlere mutlaka bu işin okulunu okuyun diyorum ama tabii yetenekli olmak da gerekiyor, ancak onun üzerine okul size bir şey katabiliyor. Sinema benim için çok güzel bir okul oldu. Bana bütün Türkiye'yi tanıttı; Türkiye'nin bir sürü şehrinde üniversite bitirmiş gibi oldum. İlk çalışmam, Erden Kıral'ın ikinci filmi *Bereketli Topraklar Üzerinde*'ydi. Çekimler Adana'da yapıldı. Şimdi yıkılan Maksim Gazinosu'nun olduğu yerdeki Venüs Sineması'nda gösterilirken, yapılan bomba ihbarı üzerine film gösterimden kaldırıldı. İkinci filmim, Sinan Çetin'in ilk filmi olan *Bir Günün Hikâyesi*'ydi, o da sansürlendi. Kütahya'daki çekimler sırasında 'Vurun Kahpeye' misali, baltalarla üzerimize yürüdüler. Orada ben bir sinema oyuncusunun neler yapabileceğini gördüm. Fikret Hakan'ın köylülerin karşısına geçip onları sakinleştirmesini hiç unutmuyorum. Büyüdüm ya, şimdi aynı şeyi ben yapıyorum. O gün "nerede bu kameracılar?" diye ellerinde kalın odunlar ve baltalarla gelen o güruh kesecekti bizi. O olaydan sonra başka bir köyde bitirdik filmi. Ben filmle birlikte sözümona Antalya'ya

gitmeye hazırlanıyordum ama çekimlerden üç ay sonra 12 Eylül Darbesi oldu. Esprisini yaparım hep, 12 Eylül biraz da bana karşı oldu, kendimi göstereememiş oldum seyirciye.

Sonra Şerif Gören'in *Derman*'ıyla Ağrı'ya gittim ve ömrümde ilk defa Kürtlerle karşılaştım. Şimdi sizin daha fazla duyma şansınız var. Öğrenci arkadaşlarınız oluyor, oradan geliyorlar, okuyorlar ama bizim zamanımızda böyle bir şey yoktu. Şehirlerde kısılıp kalmıştık. 12 Eylül dayatmalarıyla insanlar başka şehirlere gittiler, köyleri yakıldı, yurtlarından oldular ama ben ilk defa Ağrı'da gördüm Kürtleri. Kürt kadınını oynuyordum ama bunu açık açık söylemiyorduk tabii. Gittim, onların sandıklarını açtım, giyindim ettim. Hava çok soğuk olduğu için içime de bir şeyler giyiyordum ama sonra bundan çok utandım. Çünkü oradaki kadınlar çorapsız, bir yelekle akşama kadar bizi seyrediyorlar. Onlar üşümüyorsa ben de üşümem dedim. Yavaş yavaş ben de soyunmaya başladım, içime giydiklerimi otelde bırakmaya başladım. İnsan gerçekten alışıyor o coğrafyaya. Bizim aramızda bir sevgi doğdu tabii. Paletli araç veriyordu ordu bize, dağın eteklerine çıkıyorduk. Oyuncuyuz ya, yüzbaşı da bizimle takılıyor. Bir gün bana "Nur Hanım bunlara bu kadar ilgi göstermeyin, çok feci bir halktır" dedi, hiç unutmuyorum. Darbe olduğunda –darbe demiyor tabii, "ordunun yönetime el koyması" diyor– toprağın altından silahların çıktığını söyledi. "Hadi ya, kullanamamışlar mı? Beceriksiz davranmışlar, ben olsaydım öyle toprağın altına gömmezdim, kullanırdım o silahları" dedim. O yüzbaşıyla bütün ilişkimiz bitti, beni araca bile almamaya başladı. yukarı yürüyerek çıktım ondan sonra. 25 yaşımdan sonra ilgilenmeye başladım Kürt meselesiyle, hâlâ da yakından ilgileniyorum. Ben bir yanımla Arnavut'um, bir yanımla Çerkes. Otuz senedir 'halkların kardeşliği' diye yürüyoruz sokaklarda, daha ne kadar yürüyeceğiz bilmiyoruz.

Eşinizin dava süreci devam ediyor, değil mi?

Nur Sürer: Ediyor. Ben Tutuklu ve Hükümlü Aileleri ile Dayanışma Derneği'nin (TAYAD) kurucularından biriyim. İlk kurulduğunda aileler geldi. 'Temiz belgesi' isteniyor valiliklerden, suça karışmamış insanların hüviyetleri isteniyor. Bir süre sonra kapattılar. Sonra Özgür Düşünce ve Eğitim Hakları Derneği'ni (ÖZGÜR-DER) kurduk. İnsanların işine yaradığımı hissetmeyi seviyorum, onlara hizmet etmek istiyorum.

Bugün Türkiye'de adalet duygusu fazlasıyla zedelenmiş durumda. Sizin davanız kaç kez Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne gitti, Türkiye suçlu bulundu. Şu an yeniden mi başlıyor?

Nur Sürer: Kazandım mahkemeyi, tutuksuz yargılanması gerekiyor ama tutukluluğu kaldırmadılar. Belki 2 Nisan'da olabilir, bu dördüncü yargı paketiyle. Aslında benim kocam 12 Eylül'den önce Türkiye'yi terk etmiş bir adam. Onun gibi 11 kişi var. Biri Tahir Canan, 32 senedir cezaevinde yatıyor, şu anda Balıkesir Cezaevi'nde. İki tane uyduruk paşa yargılanıyor ama sonuçta 12 Eylül hukuku bitmediği için bu insanlar hâlâ cezaevinde.

Hem 12 Eylül hukuku bitmedi hem de adalet duygusu inanılmaz biçimde aşınmış durumda, bu durum herkes için geçerli.

Nur Sürer: Evet, öyle. Başka davaları da takip ediyorum ben, Grup Yorum'un davasını, Pınar Selek'in davasını... Takip etmediğim dava yok.

Şu andaki durumu nasıl görüyorsunuz?

Nur Sürer: Ben barışın geleceğine dair umudumu korumak istiyorum. Aslında barış on yıldır yapılabilirdi çünkü AK Parti on yıldır iktidarda. AK Parti artık ekonomik olarak sıkıştığı için barış yapmaya karar verdi bence. Bir helikopterin kalkıp bir yerden bir yere konması bile binlerce dolara mal oluyor. Buraya harcanacak paranın hazineye, devlete kalması isteniyor. İnsanların ölmesi, halkların birbirini, kardeşin kardeşi vurması çok da umurunda değil siyasetçinin. Olsaydı otuz yıldır mutlaka bitirirlerdi. Bu ülkede işsizlik hat safhada, milyonlarca üniversite mezunu iş bulamıyor. Ciddi bir ekonomik kriz bekliyor ülkeyi. Onu ötelemeye çalışıyorlar, biz başka ülkelerden iyi durumdayız izlenimi yaratmak istiyorlar ama öyle değil. Dediğim gibi, bu meseleye daha fazla para harcamak istemediklerini, o yüzden de barış yapmak dışında bir şanslarının kalmadığını düşünüyorum.

Kapitalizm dünyayı yönetiyor. Dünyadaki silah ihracatçılarının başında ABD, Rusya, Çin, İngiltere, Almanya ve

Fransa geliyor. Her yıl bu işlevin gerçekleşmesi gerekiyor, dünyanın üçte birinde çatışmayla, iç savaşla bu silahlar kullanılıyor. Biliyorsunuz, Suriye'ye de Rusya yeni silahlar sattı ve bununla da övündü. Bu silahlar hatıra olarak alınmıyor, kullanılacak ki yenileri üretilsin. Bu rakamlar ortadayken, barışın sağlanması kolay olacak mı?

Nur Sürer: Umudumu korumak istiyorum, bu sefer olacağını düşünüyorum. Ben 11 ay Diyarbakır'da yaşadım. İnanın bana, artık Kürtler barışı daha çok istiyor çünkü onların kayıpları daha fazla. Bunu söylediğim zaman çok kızıyorlar bana, annem bile kızıyor. "30 yılda 40 bin insan öldü" diyorlar ya hani. Bu 40 binin ne kadarı Türk, onu söylemiyorlar. 8 bin 500 sivil ve asker ölümü var, onun dışındakilerin hepsi Kürt, biliyor musunuz? Hepsi. Yani 33 bin Kürt ölmüş burada. Yani işte bir kısmı gerilla, bir kısmı bölgede yaşayan insanlar. 17 bin de faili meçhul var. Diyarbakır'da neredeyse her evden bir kişi alınmış, dışarıda kafalarına silah sıkmışlar. Tüm bunlara rağmen barışı en fazla o taraf istiyor. Ben de bu yüzden umudumu korumak istiyorum, bu ülkedeki bütün insanlarla kardeşçe yaşamak istiyorum. Bizim bir kavgamız yok zaten, kavga edenler şu an birbirleriyle görüşüyorlar, doğru olan da bu. Abdullah Öcalan'la görüşülmesi gerekiyordu; bu, Kürtlerin en fazla dile getirdiği şeydi. Oslo görüşmelerinden sonra bir sürü terslik oldu ama Kürt tarafı son süreci çok ciddiye alıyor. Buradan geri dönülürse çok tehlikeli olur, onlar da bunun farkındalar. Diyarbakır'da, Şırnak'ta AK Partili milletvekilleri rahat dolaşamıyor, suratlarına tükürüldü birkaç kişinin. Evlerine geliyorlar korumalarla, havaalanına geliyorlar, yine korumalarla.

Peki, dilerseniz yeniden sinemaya dönelim. Güncel sinemayı takip ediyor musunuz?

Nur Sürer: Son filmleri izleyemedim. Altın Portakal ve Altın Koza zamanı Diyarbakır'daydım, bir sürü filmi kaçırdım.

Son dönemde Kürt sineması gelişiyor. Kürt edebiyatı, Kürt müziği gibi Kürt sinemasından örnekler de var. Takip ediyor musunuz?

Nur Sürer: Ediyorum, etmez miyim, ama şu anda çok öfkeli filmler yapıyorlar Kürtler.

Evet, çok öfkeliler ama sanıyorum bir süre sonra daha farklı konulara da yönelecekler.

Nur Sürer: Haksız olmadıklarını düşünüyorum. Mesela beni *Press* (2010) çok etkilemişti, balyoz gibi bir film oldu benim için. Kazım Öz'ün filmleri var, *Fırtına* (*Bahoz*, 2008) var. Çok uzun yılladır biriken acılar var, o yüzden haklı olarak önce bunun filmlerini yapmak istiyorlar. Belki bu süreç bittikten sonra aşkı anlatacaklar, kişisel öyküler anlatacaklar ama şu anda öfkeliler ve ben onların tarafını tutuyorum. *Press*'in konu edindiği öldürülen gazetecilerinden birkaçını ben de tanıyordum.

Festivallerle ilişkiniz nasıl?

Nur Sürer: Ben gitmiyorum. Geçen sene gitmemeye karar verdim. Bundan sonra gitmeyeceğim hiçbir festivale.

Benim kafamın takıldığı bir konu var. Çoğu festivali belediyeler düzenliyor, onlar da birer siyasi partiye bağlı. Belediye başkanı değiştiğinde festivalin politikası da değişiyor. Örneğin Adana'yla Antalya'nın bir yarış içine girmesini ve para ödüllerini çılgınca artırmalarını, iki yıldır Antalya'da olduğu gibi siyasetçilerin sahneye çıkarılmasını ahlaki bulmuyorum. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?

Nur Sürer: Ben de ahlaki bulmuyorum. Şöyle bir şey de var: Şehre iniyorsunuz, o şehirde festival olduğuna dair en ufak bir ipucu yok. Merkezî yerlerde bez afişler var, o kadar. Bir şehirde festival oluyor ama sanki halkın bundan haberi yok. O yüzden artık gitmiyorum. Bir dönem çok gittim, birkaç kez jürilerde yer aldım.

Sizinle 1996 yılında aynı jüride görev yapmıştık. Genç bir yönetmenin bir filmine ödül vermiştik; Derviş Zaim'in *Tabutta Rövaşata*'sına (1996) ödül veren ilk jüriydik.

Nur Sürer: Film bizi nasıl da şaşırtmıştı, değil mi? Şahane bir filmdi. Ama onun üzerine de çıkamadı Derviş bana göre, o tatta bir şey yapamadı bir daha. Festivallere dönersek, Altın Koza'yı beğenmiyorum ben artık. Sen de şahitsin, Adana'da törenlerde Yılmaz Güney'i anmıyorlar artık. Halbuki orası Yılmaz Güney'in şehri, Yılmaz Güney'le başlamış bir hikâyesi

var Altın Koza'nın. Ondan bahsetmezsen olmaz. Yılmaz Güney Türkiye sinemasının ve Adana'nın başına gelmiş en güzel şeylerden biri. Onu da konuşmayacaksak artık hiçbir şey konuşmayalım sinemayla ilgili. Bir Yılmaz Güney Sokağı da yok Adana'da mesela. Turgut Özal Bulvarı, Kenan Evren Bulvarı var. Yılmaz Güney Müzesi'ni de gördüm, dünyanın en kıytırık müzesini açmışlar. Yılmaz Güney'in bir-iki tane mektubu var, abuk sabuk birkaç şey var, doğru düzgün arşiv bile yok.

Antalya'ya da sinirliyim. 2010'da bana verdikleri Onur Ödülü'nü başta kabul etmek istememiştim ama Rutkay Aziz'in "alacaksın, çok ayıp olur" demesiyle kabul ettim. O dönemde çocukların cezaevlerinde taciz edildikleri yeni duyulmuştu. Hepimiz çocuklarımızı okula gönderiyoruz okusunlar diye, bin bir çaba sarf ediyoruz. Şiddet gören kadınlara adayacaktım ödülümü ama hapisteki çocukların yaşam şartlarını düşünerek bir anda karar değiştirdim, "ödülümü taş atan çocuklara ve cezaevindeki öğrencilere adıyorum" dedim. Hiçbir festivali yeterince politik bulmuyorum, onlara da söyledim, "hepinizi korkak ilan ediyorum" dedim. Bundan sonra hiçbir festivale katılmayacağım. Ben oyuncuyum, oynarım, işimi yapar giderim; beğenen beğenir, beğenmeyen de yürür gider.

Radikal olmuş festivallerle ilgili bu kararınız.

Nur Sürer: Festivallerin jürilerinde de gördüm ben bunu. Filmleri seyrediyoruz, iyi bir şey çıkıyor, zannediyorsun ki herkes ona oy verecek. Bir yerde oyuncunun biri çok iyi bir performans göstermiş, öbür tarafta yönetmen çok iyi, film çok iyi. Ama jüri toplantısına geldiğinde herkes farklı telden konuşmaya başlıyor. Oradan da sıtkım sıyrıldı. Birkaç jüride kavga da çıkarttım ben, bundan sonra oralarda yokum. Oyunumu oynayacağım, yaşım el verdiği sürece.

Bu arada sorusu olan arkadaşlar sormaya başlayabilirler.

İzleyici: Ben çok merak ediyorum, oyunculuğa başlama serüveninizden bahsedebilir misiniz?

Nur Sürer: "Mankenler doldurdu sinemayı" diyorlar ya, ona hiç karşı değilim ben, dolduracaklar tabii. Ben de fotomodellik yaparak başladım. Oyunculuk aslında çok kolay bir meslek; hiç de öyle ciddiye alınacak, üzerine kafa yorulacak bir şey değil. Ama okullu olmak, teknik bilgileri edinmek tabii ki

faydalı. Ben halen öyle bir oyuncu değilim, el yordamıyla buluyorum karakterimi. Hatta sete çıktığım zaman hâlâ bilmiyor oluyorum ne oynayacağımı. Sonra bir ucundan yakalıyorum. Bir de diziler farklı tabii, uzun soluklu. Yirmi-otuz bölüm sürdüreceğiniz bir karakter var sonuçta, bir sonraki hafta ne oynayacağınızı bilmiyorsunuz.

Aslında Yılmaz Güney hayranı bir oyuncusunuz fakat onunla doğrudan ya da dolaylı bir konuşmanız hiç olmadı yanılmıyorsam.

Nur Sürer: Atina'da bir karşılaşmamız oldu, *Yol* (1982) öncesi yaşananları kast ederek "sizi çok kızdırmışlar" dedi bana. O rolü oynayabilirdim kızmama rağmen, keşke oynamış olsaydım. Benim ilk eşim Bülent Kayabaş'tı, onunla flört ettiğimiz dönemde ben fotomodellik yapıyordum. Onun yanında görüldüğüm için "güzel kız, bunu da alalım filmlerde oynasın" gibi sözler ediliyordu fakat ciddiye almıyordum ben bu teklifleri. Zeki Alasya ve Metin Akpınar'dan da teklif gelmişti. İlk olarak İsveç-Türkiye ortak yapımı bir film yapılacak dediler, Orhan Kemal'in –benim de en sevdiğim romanlarından olan– *Bereketli Topraklar Üzerinde* uyarlanacaktı. Bülent de Küçük Ağa rolünü oynayacaktı ve ben de gidecektim yanlarına. Orada yapımcılara hangi role hangi oyuncunun uygun olacağı konusunda bir şeyler söylerken, iki tane kadın oyuncu caydı. O dönem kadınların hangi filmden oynayacağına hâlâ anneleri babaları ya da sevgilileri karar veriyordu. Senaryoya karışıyorlardı, bari biz okuyalım önce diyorlardı. Bu iki kadın oyuncu vazgeçtikten sonra o role oyuncu bulamadılar. Tuncel Abi (Kurtiz) "bu karakteri Nur oynasın" dedi. Benim de hiçbir deneyimim yoktu, çok heyecanlandım tabii. Kitabı okumuştum, heyecandan senaryoyu okuyamadım. Kabul ettim ama bir taraftan da ne yapacağım diye kara kara düşünmeye başladım. Set benim çekimlerimle başladı. Erden Kıral çekiyor, Tuncel Kurtiz oynuyor, rahmetli Yaman Okay var.

Osman Alyanak ve Selçuk Uluergüven de vardı, değil mi?

Nur Sürer: Evet, Osman Abi de vardı, Selçuk Abi de. Çoğu öldü o filmin oyuncularının. Erkan Yücel vardı, Türk tiyatrosunun ve sinemasının en önemli oyuncularından biridir... Neyse, sete gittim, kamera ilk benimle başladı. Sonradan anladım; beğenmezlerse değiştireceklerdi beni, o yüzden önce

benim sahnelerim çekiliyordu. Tuncel Abi ve Erden koşarak geldiler, "şahane, çok iyi!" dediler, öyle başladık. Filmde nasıl oynadığımı bilmiyorum ama o zaman çok güzel yazılar çıkmıştı, Rahmetli Onat Kutlar'ın çok güzel bir yazısını hatırlıyorum, Herkes "Erden nereden buldun bu kızı?" diyordu. O zaman sinemada böyle bir "kız gelsin, kız gitsin" dili hakimdi, erkek oyuncuların çoğu da kadın düşmanıydı. Türk sinemasında erkek oyuncuların hâlâ kadın düşmanı olduğunu düşünüyorum,

Bereketli Topraklar Üzerinde sonrasında hep iyi bir proje bekledim ben. Ama bir taraftan da "oyunculuk çok iyi bir iş" diye düşünerek işime sarıldım. Halen aynı şeyi düşünüyorum. Oyunculuk insana inanılmaz bir özgürlük sunuyor, tabii eğer böyle bir şey peşindeyse ruhunuz. Bankacı olduğunuzu düşünsenize mesela, sevmediğiniz bir iş ama çok parası var. Ben öyle bir şey yapamam.

Filmografinizde çok çarpıcı isimler var: Zeki Ökten, Şerif Gören, Atıf Yılmaz, Yeşim Ustaoğlu'nun ilk filmi -ki bizim sinemamız için oldukça farklı bir filmdir. Yönetmenlerle ilişkinizden bahsedelim mi biraz?

Nur Sürer: Ben hep yönetmen oyuncusu oldum, hiç yapımcılarla muhatap olmadım, hep yönetmenler istediler beni. O zaman yönetmenlerin gücü daha fazlaydı, yönetmen isteyince yapımcı ona karşı çıkamazdı.

Peki sizin oyunculuğunuzu geliştiren, belli aşamalarda gerçekten yardımını gördüğünüz, ruhsal anlamda da olgunlaşmanızı sağlayan yönetmenler oldu mu?

Nur Sürer: Tabii, hepsinin yardımı dokunmuştur. Ama Türkiye'de yönetmenler oyunculuk eğitiminden uzaktır biraz. Bunların içinde en iyisi Zeki Ökten'di. Zeki Abi oyuncusuyla çok uğraşırdı, Ama onun ötesinde, pek çok şeyi oyuncuya bırakır yönetmen. Birkaç yabancı yönetmenle de çalıştım. Onların konuşmalarını, söyleşilerini dinlediğimde "oyuncu bana bir şey getirir, birlikte buluruz" diyorlar. Atıf Abi'yle (Yılmaz) çok rahat çalıştım ben çünkü oturup tartışabileceğiniz bir insandı. Bir de kendiyle bile çok dalga geçen bir adamdı, kötü bir film yönettiyse, onu da Atıf Abi'yle tartışabilirdiniz. Kadınları çok severdi biliyorsun, bizi çok dinlerdi.

Belki de bu yüzden kadınlarla ilgili sinemamızda dönüm noktası olabilecek filmler yaptı, mesela Müjde Ar'la beraber. *Dul Bir Kadın* bence bu konuda fenomen sayılabilecek bir filmdir.

Nur Sürer: Tabii. 70'li yılların sonundaki feminizm rüzgârını da arkasına alarak çok iyi filmler yaptı Atıf Abi. Şerif Gören'den çok korkardı bütün oyuncular. Ama bakıyorum da artık yaşlanmış, hiç öyle bir şey yok.

Çok sert yöntemler uyguladığını biliyorum.

Nur Sürer: Evet. Uzun yıllar Yılmaz Güney'in asistanlığını yapmıştı, o ekolden geliyordu. Yılmaz Güney de sertmiş sette, öyle derler, Şerif Gören de onun kötü taraflarını almış belki de.

Hâlâ öğreniyor musunuz?

Nur Sürer: Tabii, halen öğreniyorum. Mesela artık yarı yaşımda insanların filmlerinde oynuyorum ama hâlâ hocam diyorum yönetmen. "Nur Abla, yapma" diyorlar. "Siz, sizin yaşınızdaki diğer oyuncular gibi değilsiniz Nur Abla" diyorlar. Ama bu başöğretmenlik gibi algılanmasın, ben de onların oyuncu arkadaşıyım sonuçta. Kısacası gençlerle çalışmayı çok seviyorum, buna yönetmenler de dahil.

Genç yönetmenlerden pek çoğu dizi çekiyor ama tamamen sinema filmi çekip hiç dizilere bulaşmayanlar da var.

Nur Sürer: Dizilerdekilerin hepsi genç. Bulaşmayanlar da var, Pelin Esmer mesela ya da geçtiğimiz yıl yitirdiğimiz arkadaşımız Seyfi Teoman. Çok içim yandı onun ölümüne.

Çok projeleri olan biriydi.

İzleyici: Kürt sinemasının gelişmekte olduğundan ve bugüne kadar kendi acıları üzerine filmler yaptıklarından bahsettiniz. Ben 12 yaşına kadar Türk olarak yaşamış bir Kürt'üm. Sizce Türkiye Kürt sinemasını kucaklayacak hoşgörüye sahip mi?

Nur Sürer: Değil galiba. Benim festivallere karşı oluş nedenlerimden biri de bu. Arkadaşlarımdan duyuyorum, medyaya da yansıyor. Kürt sinemacılara film sonrası söyleşilerde kötü

davrandıklarını, hakarete varan şeyler yaptıklarını duyuyorum ve gerçekten çok üzülüyorum. Ama Kürtlerin inadını da biliyorum. Bu acıyı bitirdikten sonra çok daha iyi filmler yapacaklarını düşünüyorum. Umutsuz olursak olmaz.

Peki Yılmaz Güney ile çalışamamak dışında "bunu yapmalıydım ben, bu eksik kaldı" dediğiniz şeyler var mı?

Nur Sürer: Benim hayatımda öyle şeyler yok. Ama çok iyi genç bir yönetmen gelir, "böyle bir hikâyem var, size ihtiyacım var" derse başka... Ben aslında sinemadan alacaklı bir oyuncuyum; hem maddi hem de sanatsal anlamda. Hep seçerek oynadığım için, yer aldığım filmler de hep dayanışma işleri oldu. Eskiden yine üç-beş kuruş veriliyordu, şimdi o da yok. Ama genç yönetmenlere bu oyunculuk yardımını sunmak zorundayız. İyi bir şey olursa yine gidip çalışırım. Geçimimizi dizilerden kazanıyoruz zaten.

Kısa filmlerde oynadınız mı?

Nur Sürer: Kısa filmlerde, öğrenci filmlerinde oynuyorum. Hatta bir ara bir baktım, dakika başı öğrenciler arıyor. Ne oluyor dedim, benim telefonumu mu dağıttılar size? Menderes Samancılar'dan almış biri telefon numaramı. Bizim derneğimiz de çok yardımcı oluyor öğrencilere. Bir gün çok kalabalık bir grup vardı. Çocuklara "Menderes Samancılar'la çalışmak ister misiniz?" diye sordum. "Aa tabii bayılır öğrenci filmlerinde oynamaya" dedim, ben de hepsine onun numarasını verdim.

İzleyici: Film seçerken kıstaslarınız neler?

Nur Sürer: Aslında önemli olan senaryo ama kötü bir senaryodan iyi bir iş de çıkabilir zaman zaman, o hikâyeyi iyileştirebilirsiniz. Bunun dışında yönetmen, yani hikâyeyi anlatacak insan ve birlikte çalışacağım oyuncular önemli benim için.

İzleyici: Dizi oyunculuğu ve sinema oyunculuğu arasında fark var mı?

Nur Sürer: Hiçbir fark yok. Bu konuda Haluk Bilginer "tiyatro oyunculuğun er meydanıdır" gibi bir cümle sarf etti, herkes onun arkasına sığınıyor. Halbuki yok böyle bir şey. Sıkıyorsa her tarafta oyna! Oyunculuk oyunculuktur. Fakat televizyon

çok tehlikeli çünkü daha fazla insanla karşı karşıyasın orada, seçme şansın yok.

İzleyici: Bizim çok değerli bir hocamız var, Burçak Evren, kendisinin size selamı var.

Nur Sürer: Burçak çok iyi arkadaşımdır. Burçak'la ilgili bir şey söylemek istiyorum. *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin yapıldığı sene, 12 Eylül Darbesi nedeniyle Altın Portakal Film Festivali düzenlenememişti. *Bereketli Topraklar Üzerinde* sonraki sene yarıştı. En İyi Film seçilmedi. Burçak da jürideydi, rahmetli Nisa Serezli ve bir-iki kişi daha vardı ama onun dışındaki üyeler askerdi. Burçak anlatmıştı sonradan, o ve Nisa Hanım çok beğenmişler beni. Fakat generallerden "daha ilk filmi, durun bakalım ne yapacak bu kadın" diyenler olmuş. O sene En İyi Film seçilemedi ama *Bereketli Topraklar Üzerinde* gerçekten iyi bir filmdi. İşte Burçak'la tanışmamız o günlere dayanır.

***Bir Günün Hikâyesi*'ni de sansürlerdiler.**

Nur Sürer: İki sene sansürde kaldı, Fikret Hakan'la öpüştük, ondan sonra sansürden çıktı film. Bir sene sonra öpüşme sahnesi çektik.

***Yılanların Öcü*'nün (1962) Metin Erksan imzalı ilk versiyonu da ciddi sansüre uğramıştı.**

Nur Sürer: Bizim versiyon da sansürlendi.

Ben sizin sansüre uğramamış filminizi aramaya başladım.

Nur Sürer: Kürtlerle yaptığım bir Kürt filmi vardı, hiçbir yerde gösterilmedi. Ravin Asaf diye Iraklı bir yönetmenin imza attığı *Sarı Günler* adlı film için Adıyaman'da çalışmıştık, Saddam Hüseyin dönemindeydik ve kendisi Irak'a gidemeyen bir yönetmendi. Halepçe Katliamı hakkında, çocukların gözünden anlatılan bir hikâyeydi. Filmde oynayacak Irak vatandaşı bir oyuncu Hollanda'dan geldi. Benim kocamı oynayan oyuncu Süleymaniye'den, oğlumu oynayan 13 yaşındaki çocuk Erbil'den gelmişti. Onların Adıyaman'a gelme macerası da faciaydı, çekimlerin bitimine bir hafta kala filmi durdurdular, askerler setimizi bastı. Bütün bunlara rağmen ben seviyorum bu işi. Orada da kavgamızı verdik.

Günümüzde oyuncular dizilerde oynuyorlar, bazısı sinema filmleri çekiyor ama sonuç olarak ekonomik sıkıntıları daha az. Peki içinde yaşadığımız coğrafyada, genç oyuncular politikayla ne kadar ilgileniyorlar? Ülkenin sorunları canlarını yakıyor mu, rollerine yansıyor mu? Bir şeyler yapmaya çalışıyorlar mı bu konuda?

Nur Sürer: Evet tiyatroda yapıyorlar. İçlerinde iyiler de var. Oyunculuk yapmak istiyorlar, ben bu çabalarını görüyorum ve onlara saygı duyuyorum. Mesela Kıvanç Tatlıtuğ'u hiç yabana atamayız. Bir ilk başladığı zaman oynadığı şeylere bakın, bir de şimdiki işlerine. Aradaki o farkı nasıl kapattığını görürsünüz, gerçekten çok çalışıyor. Koçluk yapan oyuncular var; hazırlıyorlar sahnelere, güzel yani, ben şahit oldum. Aralarında politik olanlar da var tabii, ben de hep onları çekiyorum kendime. Ama en son *Sultan* dizisinin çekimleri için Diyarbakır'a gittiğimizde, ekipteki gençlerin çoğu politik değildi. 11 ayda biçimlenip döndü hepsi. "Nur Abla çok haklıymışsın sen" diyenler oldu. 11 ay kaldık Diyarbakır'da, aslında bu zamana kadar böyle uzun bir iş yapılmamış orada. Sinema filmleri çekilmişti, en son Özcan Alper'in *Gelecek Uzun Sürer*'i (2011), bir de *Yangın Var*'ın (2011) bir kısmı orada çekildi. Belediye de biraz destek olmuş *Yangın Var*'a, sempatik bir filmdi o da. Diyarbakır'da da bir galası yapılmıştı hatta.

Diyarbakır'ın büyük bir seyirci potansiyeli var aslında. Ben bir süredir gitmiyorum ama çok sayıda sinema açıldı, atölyeler kuruldu sanıyorum.

Nur Sürer: Orada çok uzun yıllar önce bir atölye yapılmıştı. Ahmet Soner ve birkaç kişi daha gidiyordu İstanbul'dan. Ben de bir söyleşiye gitmiştim oraya çok eskiden. Yılmaz Güney'le ilgili bir söyleşiye de gitmiştik. Bir kere de Tarık Akan ve Yaman Okay'la bir film için Bingöl'e giderken iki gün Diyarbakır'da kalmış, sonra araba tutup Bingöl'e geçmiştik. Oğlum Ümit 12 yaşındaydı o zaman. Kısa bir anımı anlatayım: Ümit anaokuluna gidiyordu, anaokulunun sahibi bana "Nur Hanım çocuklarla söyleşi yapar mısın?" diye sordu. Önce "ne anlar üç yaşındaki çocuklar benden?" dedim ama beni ikna ettiler. *Uçurtmayı Vurmasınlar*'ı seyrederiz, sonra da biraz sohbet ederiz dediler. Neyse, gittim sonuçta. Müdür "filmi gördünüz, işte bu da İnci Ablamız, bir soru soracak mısınız?" dedi çocuklara. Herkesin parmağı kalktı, niçin bu mesleği

seçtiniz, neden bu işin yapıyorsunuz gibi sorular geliyor. Ümit de yırtınıyor, o da bir soru soracak. Kendi çocuğuma söz vermeyeyim diyorum ama ısrarla parmağını kaldırıyor o da. "Ümit'çiğim, sen de sor bakayım" dedim, o da bana "niçin bu mesleği seçtiniz, beni hep yalnız bırakıyorsunuz?" dedi. Hiç unutmuyorum onu. Şimdi öyle hissettiğini zannetmiyorum ama o zaman takılmış demek ki buna.

Oğlunuzu sinemaya yönlendirmeye çalıştınız mı?

Nur Sürer: Hayır. Ümit'in babası Bülent Kayabaş, o da oyuncu. Ama Ümit'in oyunculukla hiç alakası yok. Bazen arkadaşlarına yardımcı olmak için deniyor. "anne kazma gibiyim" diyor.

İzleyici: Sizin *Bereketli Topraklar Üzerinde* filminde oynamanızı sağlayan kişi Tuncel Kurtiz miydi?

Nur Sürer: Filmin ortaklarından da biriydi Tuncel Abi. Dolayısıyla yönetmenin de üzerindeydi. Henüz ikinci filmini çeken Erden Kıral'ın kendini sinemaya tanıtmak gibi bir derdi vardı o zaman. Dolayısıyla Tuncel Abi belirleyiciydi orada, bütün kadroyu neredeyse Tuncel Abi kurdu diyebilirim, Erkan'ı (Yücel) da o seçmişti.

İzleyici: Siz şanslı bir oyuncusunuz: Onat Kutlar'ın, Feride Çiçekoğlu'nun yazdığı filmlerde oynadınız. Malum o iki filmden biri, *Umuda Yolculuk*, Oscar aldı. Biraz bu değerli senaristlerle çalışma deneyiminizden bahseder misiniz?

Nur Sürer: Feride Çiçekoğlu'nun kitabı 'Uçurtmayı Vurmasınlar'ı bir tatil beldesinde bulmuş Tunç (Başaran). Ankara'daki bir yayınevinden ilk baskısı yapıldığında fazla satılmamış. Kitap, İnci karakteri hapisten çıktıktan sonra ona çocuğun ağzından yazılmış mektuplardan oluşur. Bir-iki senariste yazdırmış Tunç fakat Feride beğenmemiş, aralarında bir anlaşmazlık olmuş. Tunç "o zaman sen de katıl projeye, birlikte yazalım" demiş. Dolayısıyla onu o şekle dönüştüren Feride Çiçekoğlu'nun kendisi. Ayrıca oyuncu seçiminde de belirleyici oldu Feride Çiçekoğlu. Çünkü yapımcı Tunç değildi. Atıf Abilerin (Yılmaz) ortak olduğu Odak Film şirketi vardı, Cengiz Ergun'un. Sonra bir problem oldu, Tunç akıllılık yaptı, filmin haklarını tamamen satın aldı. Benim bildiğim Hülya Avşar'a teklif gitmişti İnci rolü için. Feride ise benim

oynamamı istemiş. Orda ilk defa da bir senarist tarafından istendiğimi biliyorum. Kimileri de *Uçurtmayı Vurmasınlar*'ı benim ilk filmim zanneder, halbuki on yıllık oyuncuydum o dönemde.

Çok popüler oldu o film, o yüzdendir.

Nur Sürer: Evet, on yıllık oyuncuydum ama filmlerim kitlelerle buluşmamıştı. Belki Atıf Abi'nin 1985'te yaptığı *Dul Bir Kadın* daha fazla seyirciye ulaşmıştır.

Yaygın biçimde tanıtıldı da *Dul Bir Kadın*; sansasyonel tarafı çok fazlaydı, bunun da etkisi olmuştur.

Nur sürer: Evet, o film de çok seyredildi. İnsanlar iki kadının açık saçık resimlerini görünce lezbiyenlik üzerine bir film zannettiler başta, o yüzden seyircisi çok oldu. Aslında güzel bir filmdi. Ama yapımcıların o pazarlama stratejileri çok çirkindi.

O güne kadar belki de kendilerini ifade edemeyen kadınlarımızın, sinemada büyük bir kadın dayanışması görmelerinin etkisi de olamaz mı?

Nur Sürer: Evet, film kadın dayanışması üzerine. O dönem yapımcılarda böyle bir şey vardı. Şimdi o yapımcıların hiçbiri kalmadı. Yaşayanlar var tabii de, kahvelerde falan oturuyorlar.

Sanıyorum Atıf Yılmaz gibi her yaşta genç kalabilen ve radikal kararlar alabilen bir yönetmenimiz de kalmadı geleneksel sinemanın içinde.

Nur Sürer: Yok, Atıf Abi tekti o konuda.

***Uçurtmayı Vurmasınlar*'ın kadrosu da inanılmaz bir kadroydu.**

Nur Sürer: Şehir Tiyatroları'ndan, Devlet Tiyatrosu'ndan oyuncular vardı.

Sultanahmet'te eski bir hapishane miydi filmin çekim mekânı?

Nur Sürer: Evet, eski bir hapishane. Şimdi beş yıldızlı otel

var orada. Özellikle o çok geniş avlusunu sinemacılar kullanıyordu zaten, *Tatar Ramazan* da orada çekilmişti. Erdoğan Tokatlı da galiba *72. Koğuş*'u orada çekmişti. *Uçurtmayı Vurmasınlar* birebir yaşanmış bir olaya, Feride Çiçekoğlu'nun cezaevinde küçük bir çocukla kurduğu ilişkiye dayanıyor. Fakat arka tarafta, bizim sinemacıların hiç bilmediği bir kadınlar hapishanesi varmış. Sıdıka Su ve Vedat Türkali'nin eşi Merih Pirhasan yatmışlar orada eskiden, Sıdıka Hanım Tunç'a arkada kadınların yattığı bir yer olduğunu ve oranın Ankara'daki merkez hapishanesine çok benzediğini söylemiş, gidip oraya bir bak, demiş. Hakikaten de orayı kiralayanların "burası küçük, ne işinize yarar?" demelerine rağmen orada çektik filmi. İçeriyi düzenlemişlerdi, yatakhaneler yapmışlardı.

Uzun bir çalışma oldu, değil mi?

Nur Sürer: Evet, kırk güne yakın çalıştık.

Tunç Başaran mı hazırladı herkesi?

Nur Sürer: Her oyuncunun çalışmasını isteyeceğim bir yönetmendi Tunç; sabah 9'da başlardı sete, akşam 6'da bitirirdi. Öldürsen çalışmazdı daha fazla. Setten önce oyuncular için gerekli insani koşulları yaratan bir yönetmendi. Güzel bir çalışma olmuştu bizim için.

O dönemde filmler çok hızlı çekilirdi ama Tunç Başaran her oyuncunun hapishane koşullarını hissetmesi, içine sindirmesi için başkalarının pek denemediği uzun bir süreç ayırmıştı, epey uğraşmıştı diye hatırlıyorum. Ön hazırlıkları da iyi yapmıştı.

Nur Sürer: Tabii, her oyuncunun yatağı belliydi, ışıkları yapılmıştı, çok hazır bir mekân bulmuştuk biz. Herkesin hayatına bir yerinden dokunan bir filmdi *Uçurtmayı Vurmasınlar*. O zaman Türkiye Birleşik Komünist Partisi'nin genel sekreteri gelmişti. Biz birkaç oyuncu, onların cezaevindeki tutsaklıkları bitsin diye bütün Türkiye'yi dolaşmıştık. Film daha yeni gösterime girmişti, deli gibi seyrediyordu insanlar. İzmir'de küçücük çocuklar filmi yeni seyretmişler, öğretmenleri götürmüş onları filme. Bir anda bin tane çocuk çıkmıştı önüme, hepsi bana âşık, "İnci!" diye bağırıyorlar. O günün çocukları şimdi otuzlu yaşlarına geldi, bir sürü insan yetiştirdi o film. Ozan da

(Bilen) otuz yaşına geliyor, bugün oyunculuğa devam ediyor.

Filmde İnci hapishaneden çıktıktan sonra gider, hapishaneye uzak bir noktadan bakar, aldığı şey aşurelik malzemedir. Orada özellikle mi seçilmiştir o? Metaforik olarak soruyorum.

Nur Sürer: Üzüm alır. "Aşurenin üzümünden de koyacak mısın İnci?" diye bir repliği vardı galiba.

O ayrıntı benim kafama takıldı çok, sorayım dedim. Özellikle mi seçilmişti o acaba?

Nur Sürer: Onu hiç bilmiyorum. Aslında ben hep senaryo galiba daha iyiydi diye düşünürüm.

Bizde senaryo sorunu ağırlaşarak devam ediyor aslında. Bazı yönetmenleri bunun dışında tutmak lazım ama genel olarak bir senaryo sorunumuz var, aşılamıyor.

Nur Sürer: Evet, böyle bir sorunumuz var gerçekten de.

Sinemanın dışına çıkmadan, biraz da politika sormak istiyorum. 8 Mart yaklaşıyor, biraz kadın meselesini açmak istiyorum.

Nur Sürer: 8 Mart... Şu mart ayı gelince o kadar kötü oluyorum ki, ruhum sıkılıyor. Bu kadar sorunu olan bir ülkede insanın hiç hevesi kalmıyor Kadınlar Günü'nü kutlamak için. Çok sıkıldım ben 8 Mart'tan.

Kadına yönelik şiddet konusunda soru sormama gerek var mı?

Nur Sürer: Kadın örgütleri de atağa kalkıyorlar, 8 Mart'ta ne yapalım diye, sanki bir şey yapmak zorundalarmış gibi. Sevgililer Günü'nde de oluyor ya, onun gibi. Ben neredeyse başından beri Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu'yla çalışıyorum. Oradaki hukukçular davalara gidiyorlar. Kızları öldürülen çok yoksul ailelerle karşılaşıyoruz. Eskiden böyle değildi, artık aileler cinayetin üzerine gitmeyi, çocuklarını öldüren erkeklerin en ağır cezayı almalarını istiyorlar. Eskiden duruma boyun eğiyorlardı, şimdi öyle değil.

Geçenlerde Siirt'teydi arkadaşlarımız, adam öğretmen eşini uçurumdan aşağı atmış, inanılır gibi değil. Bir milletvekili de MOBESE'ler kalksın diyor, o kadar sinirlendim ki! Twitter'da yazıyorum ben, o dünyaya attım kendimi, muhalefet için bir serbest kürsü gibi görüyorum orayı. MOBESE'lerin ne kadar önemli olduğunu görüyorsunuz. Mesela bu öğretmenin kocası, orada olmadığını söylerdi, değil mi? Telefonunu arabada bırakmışlar kadının, yardım alamasın diye. Besbelli ki kızı gidip atmışlar oradan. Allahtan Yargıtay Birinci Dairesi yeni bir karar aldı, kadın cinayetlerine en ağır ceza verilecek, cezalarda indirim söz konusu olmayacak. Çünkü "erkekliğimle oynadı, gururumla oynadı, benimle dalga geçti" deyince bunlar hafifletici sebep olarak görülüyor mahkemede. Halbuki hakimin öyle bir inisiyatif kullanma hakkı yok. Adam kadını öldürürken orada mıydın, konuşmaya şahit oldun mu? Hayır! Bütün kadın cinayetleri tasarlanarak işlenmiş cinayetler.

Size bir şey söyleyeyim mi çocuklar, Kürt sorunu çözüldüğünde, yani barış olduğu zaman, bu ülke problemleriyle yüzleşmeye asıl ondan sonra başlayacak. Barış olduğunda her şey çözülmüş olmayacak, önümüze çok büyük şeyler çıkacak.

Çok doğru, katılıyorum. Bunun ırkla, dinle ilgisi yok, bir insan olma sorunu var. Ayrıca yasalar ne denli engelliyor bu cinayetleri? Her iki evden birinde silah var. Türkiye'de on milyon silah var, bunların yedi buçuk milyonunun ruhsatsız olduğu hesaplanıyor. Bireysel silahlanma hiçbir şekilde engellenmezken, hatta silah almak kolaylaştırılırken, diğer tarafta kadına şiddet yasası çıkarılmaya çalışılıyor. Şiddet hep vardı tabii ama belki de iletişim araçlarının gelişmesiyle daha mı çok duyar olduk?

Nur Sürer: Bizim çocukluğumuzda bir çocuk kaybolduğunda bütün Türkiye duyardı. "Türkiye Türklerindir" diyen Hürriyet gazetesi en çok satılan gazeteydi o zaman. Mesela Ayla diye bir kız kaybolmuştu, bütün Türkiye onu aradı, onun üzerine filmler yapıldı. Bugün üç bine yakın kayıp çocuk var. Ne kadar acı bir şey aileler için. Bu çocuklar nerede? Nasıl bulunamıyor bu çocuklar? 17 yıldır çocuğumu arıyorum diyen var. Ben burada kadınların daha fazla acı çektiğini düşünüyorum, anne asla unutamaz evladını. Erkeklere o kadar güvenim yok o konuda ama anne, acısını hayatı boyunca taşıyor.

Bunun dışında, günde ortalama üç tane kadın cinayeti işleniyor. Kocasını sevmediği için, ayrılmak istediği için

öldürülüyor. Özellikle ölüm tehdidi alan kadınlar da çocuklarıyla beraber korunmalı. MAZLUM-DER bu konuda çok iyi çalışıyor. TC kimlik numaralarının değiştirilmesi lazım, erkekler oradan bulabiliyorlar çünkü kadınları. Çocuklarıyla beraber bu kadınları da kaçırmak gerekiyor. Namus meselesi, gururuna yedirememe...

Tekrar sinemaya dönmek istiyorum, şu anda yeni bir diziniz var mı?

Nur sürer: *Sultan* vardı en son, yirminci bölümde kaldırıldı. *Tatar Ramazan*'ı TMC dizileştiriyor şimdi, onda oynayacağım.

Dizilerin yayından kaldırılması reytinglere göre mi oluyor?

Nur Sürer: Hayır. Mesela *Sultan*'ın reytingleri o kadar da kötü değildi. Aslıda şimdiki barış rüzgârını görmüş olsalar kaldırmayabilirlerdi diziyi. Bir anda kaldırıveriyorlar, mesela *Kayıp Şehir*'i çok beğeniyorum ben. Onu da kaldırıyorlar, 18 Mart'ta son bölümü oynayacak. Birileri rahatsız oluyor bazı şeylerden sanırım.

Kim rahatsız oluyor sizce?

Nur Sürer: Birileri o dizinin yayınlanmasını istemiyor. Çok iyi bir oyuncu kadrosu var, güzel oynanıyor, seyircisi de var. Herkes "*Kayıp Şehir* şahane bir dizi" diyor ama bir biçimde yayından kaldırıyorlar. Bu yaşıma geldim, o hesaplara benim kafam hiç basmadı, bundan sonra da anlamak istemiyorum. Bence her şey para değil, önemli olan iyi bir şeyin içinde olmak, birlikte çalışacağın insanları sevmek; yoksa zaten bir biçimde kazanıyorsun parayı. Bir de *Merhamet* diye bir dizi başladı, onu da beğeniyorum. Eski Türk filmleri gibi yerel bir tadı var. Hande Altaylı'nın romanından uyarlanmış zaten, edebiyattan geliyor sonuçta. 'Kahperengi' romanı epey satılıyordu ama o ismiyle RTÜK'ten geçememiş.

İsme de mi karışıyor RTÜK?

Nur Sürer: Karışmışlar, 'Kahperengi' olmaz demişler, *Merhamet* ismiyle oynuyor. Güzel bir çalışma, beğendim ben. Zenginler var, fakirler var. Ama silah da var tabii, silahsız hiçbir işimiz yok. Hani şu senin söylediğin yasa var ya, sadece sigaraya

işliyor. Sigarayı çiçeklendiriyorlar ya, gördükçe canım sigara içmek istiyor. Öbür tarafta cayır cayır insanları öldürüyorlar, kimsenin umuru değil.

Zaten RTÜK Demokles'in kılıcı gibi, istediği zaman istediğini yapabilir. Her şeyi yasaklama yetkisi var, onun kararına kalmış. Bir yasanın bir maddesinin bu kadar geniş olması çok tehlikeli. Bu sansürdür ve istediği gün istediği şeyi yasaklar. Kaldı ki bazen de talimat veriliyor, bakanlar veya başbakan şu şöyle olsun, bu böyle olsun diyor. Dediğim gibi ben bu konuda sanatçılardan çok daha radikal çıkışlar bekliyorum.

Nur Sürer: Hani geçenlerde 'ecdadımız' diyordu başbakan, oysa Türkiye'de en fazla ecdada küfür edilir, değil mi? O çalışmayı çok değerli buluyorum bu arada, *Muhteşem Yüzyıl*'ı. Çünkü çok iyi bir sanat çalışması var arkasında. Yani her şey ecdadın istediği gibi olmayacak tabii sonuçta orada bir kurgu var, iktidar mücadelesi, kadınlar arası ilişkiler var.

Biz sinema yazarları, sansüre karşı sanatçılardan destek bekliyoruz.

Nur Sürer: Ne yapalım, sokağa mı çıkalım?

Ne bekliyoruz? Örgütlülük çok önemli, sektör olabilmek için öncelikle örgütlü olmak gerekiyor.

Nur Sürer: Bir tarafın hükümete bağlı olunca, orada sokağa çıkıp yürüme olmuyor. Sendika da yarı resmî bir şey. Bir keresinde ben bir şey söyledim, "Nur'cuğum biz onu yapamayız" diyorlar. Ben yıllar önce bir kere Cumartesi Anneleri için bildiri okumuştum, Beyoğlu Savcılığı çağırdı, derneğin başkan yardımcısı sıfatıyla gittim. Savcıya "Nur Sürer'im ben" dedim, "dernek sonradan oluştu, ben öncelikle oyuncuyum. Kendi adımla oradayım, istediğim için ordayım, istediğim için okuyorum." Yaşlı da bir adamdı, "kızım biz ailecek seni çok severiz" dedi. O zaman polis "biz götürüyoruz, savcılar bırakıyor" diye şikayet ediyordu, şimdi polis fezlekesiyle iş görüyor savcılar. Tabii ki hükümete göre hareket etmiyoruz, niye edelim. Kaç tane hükümet gördüm ben, ne kadar başbakan geldi geçti ben oyunculuğa başladığımdan beri. Kültür bakanlarının hele hiç hatırlamıyorum adını. Vali yardımcısının boynuna sarıldım

Adıyaman'da, "Kültür bakanının adını söyle çabuk!" dedim. Kekeledi, bak dedim, bilmiyorsun, ama burada işimizi durduruyorsun. "Senin vali yardımcılığını kimse hatırlamayacak, valini merkeze çekecekler ama ben hep burada olacağım, buradaki ekibimize yaptığınız şey hep hatırlanacak çünkü filmler ölmüyor" dedim. Beş gün çalıştık orada, bitirdik çekimleri.

İzleyici: Çok zor olmaz mı, siz de dediniz ya bir sürü acı var, biraz unutmuş gibi yapsak da unutmuyoruz ama yaşamaya devam ediyoruz.

Nur Sürer: Tabii ki barışın gelmesini ben de o kadar istiyorum ki, bazen uyku tutmuyor. Ama sanki istemedikleri halde sonunda barış yapmak zorunda kalacaklar gibi geliyor bana. Onun için gelecek barış, yoksa gençlerin ölümü kimsenin umurunda değil.

Nur Sürer kimdir?

1954'te Bursa'da doğdu. Bursa Kız Lisesi'nden mezun olduktan sonra yedi yıl İsviçre'de yaşadı. Türkiye'ye döndüğü dönemde bir süre fotomodellik yaptı. Oyunculuğa Erden Kıral imzalı *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmiyle başladı. İlk evliliğini oyuncu Bülent Kayabaş'la, ikinci evliliğini Dev-Genç'in kurucularından Sarp Kuray'la yaptı. Tunç Başaran'ın *Uçurtmayı Vurmasınlar* filminde bir kuşağın belleğine İnci Abla olarak kazındı. En İyi Yabancı Film dalında Oscar kazanan *Umuda Yolculuk*'ta rol aldı. 2000'li yıllarda *Ihlamurlar Altında*, *Asi*, *Lale Devri*, *Sultan* gibi dizilerle TV ekranlarında boy gösterdi. 2010 yılında Antalya Altın Portakal Film Festivali tarafından Onur Ödülü'ne layık görüldü.

Filmleri
Bereketli Topraklar Üzerinde, 1979
Bir Günün Hikâyesi, 1980
Derman, 1983
Ayna, 1984
Fidan, 1984
Dul Bir Kadın, 1985
Yılanların Öcü, 1985
Son Urfalı, 1986
Ses, 1986
Ateş Böceği, 1987
Karınca Katarı, 1987
Dönüş, 1988
Uçurtmayı Vurmasınlar, 1989
Kiraz Çiçek Açıyor, 1990
Umuda Yolculuk (Reise der Hoffnung), 1990
Uzlaşma, 1991
Suyun Öte Yanı, 1991
Denize Hançer Düştü, 1992
Korkunun Karanlık Gölgesi (Dunkle Schatten der Angst), 1993
İz, 1994
Yara, 1998
Sarı Günler (Gelbe Tage), 2001
Sır Çocukları, 2002
Abdülhamit Düşerken, 2002
Kaledeki Yalnızlık, 2010

Başlıca Ödülleri
1982 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Kadın Oyuncu Ödülü (*Bir Günün Hikâyesi*)
1989 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Kadın Oyuncu Ödülü (*Uçurtmayı Vurmasınlar*)
2002 Ankara Film Festivali En İyi Kadın Oyuncu Ödülü (*Sır Çocukları*)
2010 Antalya Altın Portakal Film Festivali Onur Ödülü

Hafızanın Sesleri Paneli: Veysi Altay, Orhan Eskiköy, Rezan Yeşilbaş

Mithat Alam Film Merkezi'nde Mart ayında düzenlenen 'Hafızanın Sesleri' başlıklı gösterim programı kapsamında Sessiz (Bê Deng), Faili Devlet (Faîlî Dewlet) *ve* Babamın Sesi (Dengê Bavê Min) *filmleri gösterildi. Ardından 14 Mart'ta, yönetmenler Rezan Yeşilbaş, Veysi Altay ve Orhan Eskiköy'ün katılımıyla bir panel gerçekleştirildi. Moderatörlüğünü Altyazı Dergisi genel yayın yönetmeni Fırat Yücel'in üstlendiği panelde yakın dönem Türkiye tarihinin karanlık sayfaları, resmî ideolojinin bastırdığı sesler, Kürt sinemasının misyonu ve Türkiye sineması içindeki konumu tartışıldı.*

Fırat Yücel: Bugün burada yönetmenlerini ağırladığımız üç film de birbirinden çok farklı. *Sessiz* kısa metraj, kurmaca bir film. *Babamın Sesi* belgeselden kurmacaya dönmüş bir uzun metraj. *Faili Devlet* ise orta metraj bir belgesel. Bütün bu filmlerde bir şekilde 'ses' meselesi ön plana çıkıyor. Kürt halkının tarihine baktığımızda, başta resmî tarih yazımının engellemeleri olmak üzere çeşitli sebeplerle 'ses'le kurulan yoğun bir bağ var. Bu programdaki filmlerde de tanıklıklar, sözlü tarih çalışmaları, ses kayıtları ya da *Sessiz*'de olduğu gibi dilin yasaklandığı noktada ne yapabiliriz, nasıl bir direniş sergileyebiliriz sorusu var. Bütün bu filmler aslında kayıt yollarının önünün tıkandığı noktalarda sesin ne kadar önemli bir tarih yazımı aracı haline geldiğini, insanların anlattıkları hikâyelerle bir tarihin yaratıldığını ortaya koyuyorlar. Bu açıdan 'Hafızanın Sesleri' bizim için bütün bu filmleri bir araya getiren bir başlık oldu. Bu noktadan başlamak istiyorum ben. Çektiğiniz filmlerin öncesine gelirsek, sizi bu meselelerle ilişki kurmaya yönelten etkenler nelerdi?

Orhan Eskiköy: Ben kendini irdelemeyi, eleştirmeyi seven birisiyim. İyi yaptıklarımdansa kötü yaptıklarımdan bahsetmekten

daha çok zevk alıyorum. Kendi kişisel tarihime de, aileme de o yaklaşımla baktım hep. Film yapmaya başladıktan sonra bunu daha da işlevsel olarak kullanmaya başladım. Zeynel Doğan *Babamın Sesi* filmini yapma kararı aldığında onu desteklememin esas sebebi, bende olmayan bir şeyin onda olmasaydı. Neydi bu? Aslında benim babam da işçi olarak yurtdışına gitmişti ve orada kaldığı üç sene bizde koca koca travmalar yaratmıştı. Zeynel "gelin, size bir şey dinleteceğim" dediğinde, onun babasının o kasetlerde Zeynel'e, annesine, kardeşlerine, sanki karşı karşıyalarmış gibi konuşması bende inanılmaz bir etki yarattı. Daha o zaman bu filmin yapılması gerektiğini hissetmiştim. Birçok şeyi farklı yaşamıştık ama onun hikâyesinin bir parçası gibi hissetmiştim kendimi. Aslında filmin senaristi ve yapımcısı olacaktım ama sonra bazı sebeplerle yönetmenliği de paylaşma noktasına kadar vardı iş, o derece sahiplendim hikâyeyi.

Tabii bugünkü aklımla okuyup, geçmişime, kendi hikâyeme baktığımda, bu kaydedilmemiş ve unutulmuş şeylerin aslında bende büyük izleri olduğunu fark etmeye başladım. Babanın öyle bir dönemde yokluğunun şimdiye başka şekilde sirayet ettiğini anladım. O dönemde yanımızda olmadığı halde yokluğunu hiçbir zaman kabul etmedi. Ne demek yokluğunu kabul etmek? Çocuklarına sahip çıkmak, onlara "ben şu tarihlerde yoktum yanınızda, size fotoğraf göndermiştim, size mektuplar yazmıştım" demek. Bunların ortadan kaldırılması o dönemi unutmak demek. Unutmak demek, deneyimin aktarılmaması demek. Deneyimin aktarılmaması da evvela hikâyenin atlanması demek. 'Deneyim' dediğimiz başımızdan geçenler değil başımızdan geçenler karşısında kendimizi nasıl ifade ettiğimizdir, mesela "evet, biz böyle bir savaş yaşadık, şu anda barış sürecine doğru gidiyoruz" demektir. Eğer savaşta verdiğimiz refleksler, savaşta kendimizi ifade etme biçimimiz barış sürecinde kendini farklı şekillerde belli ediyorsa orada bir problem vardır. Mesela ben şu anda hâlâ inanmıyorum bir barışın olabileceğine çünkü bu toplum savaş sırasında yaşadığı deneyime öyle kötü reflekslerle karşılık verdi ki! Şu anda, barış sürecinde de kendini benzer şekilde ifade ediyor. Bu da söz konusu deneyimimi aktaramadığımız anlamına geliyor, yani toplumun yaşadığı travmayı atlatamayacağına işaret ediyor.

Benim babam kendi hikâyesini bir anlamda unutmaya çalışıyordu. *Babamın Sesi*'nde Basê tam tersini yapıyor. Eğer o da babamın yaptığı gibi, o otuz yıl boyunca yaşadıklarını

unutmaya çalışsaydı şu anda belki de görünürde daha mutlu bir kadın olacaktı ama iç sesleri itibarıyla çok daha mutsuz olacaktı –ki bence Türk toplumunun en büyük sorunu odur. Dışarıdan görünüşümüzle iç hikâyemiz arasında büyük uçurumlar var. O yüzden de hafızamızın doğru şekilde çalışmadığını ifade edip bunu söylüyorum. Bizim filmlerimizin anlatmaya çalıştığı şeyleri baştan reddetme, "bunlar yaşanmadı, sizin anlattıklarınız abartıdır, daha mutlu şeyler anlatın, niye böyle şeyler anlatıyorsunuz" deme eğilimindeki çoğunluğu da bu meselelerle ilişkilendirebiliriz.

Ben kendi kişisel tarihimdeki kopukluklar nedeniyle kendime bakmaya başladım. Özellikle *Babamın Sesi*'ni yapmaya karar verirken bir ailenin kendi tarihini doğru şekilde toparlamış olması, biriktirmiş olması; eşyalarıyla, giysileriyle, sesleriyle "biz buralardan geçtik ve şu anda buradayız" diyebilme cesareti, bana kendi hikâyemdeki boşlukları tamamlama fırsatı tanıdı.

Rezan Yeşilbaş: Benim çektiğim *Sessiz* de kendi kişisel hikâyeme dayanıyor. Annemle babamın cezaevlerindeki süreçlerine tanık olduğum dönemde, çok küçük yaşta olmama rağmen bir şeylerin ters gittiğini hissediyordum. Sonrasında babam memur olduğu için bizi İstanbul'a sürdüler. Burada bir katman daha olduğunu fark ettim çünkü ilk kez Türklerle karşılaştım. Diyarbakır'da öyle bir şansımız yoktu, doğduğumuz yerde, yaşadığımız sokakta herkes Kürttü çünkü. Buraya gelince aynı olmadığımızı fark ettim. Biz bir problem gibi doğuyoruz bu ülkenin kodlarına. Bunu daha dokuz yaşındayken bütün çıplaklığıyla gördüm. İstanbul'a geldiğimizde Karadenizlilerin çoğunlukta olduğu bir mahallede oturuyorduk, sadece birkaç Kürt aile vardı. Oradaki çocukların her şeyin sahibi gibi davranmaları, bizimse devamlı bir şeyleri gizleme dürtüsü hissetmemiz dikkatimi çekiyordu. Kendi kendime şöyle düşündüğümü hatırlıyorum: "Aynı ülkede yaşıyoruz, niye bu çocuklar buranın sahibi gibi davranıyor? Burada bir terslik var." Bütün bu yaşadıklarım bende hep bir anlatma isteğine yol açıyordu; özellikle annemin, babamın ve kardeşlerimin yaşadıkları içimde yer etmişti, bir şekilde ifade edecektim bunu. Edebiyat da olabilirdi ama sonunda bunu sinemayla anlatmaya karar verdim.

Sessiz, aslında benim sinemaya başlama sebebim olan bir uzun metrajın içinden küçük bir bölüm. Ben bir kadın üçlemesi çekiyordum, annem bir gün otururken tesadüfen o

hikâyeyi anlattı bana. Çünkü bütün bu kötülüklerin ortasında, bütün bu zahmetin içinde –Diyarbakır Cezaevi'ni anlatmama gerek yok herhalde– çok mutlu bir hikâyeydi. Yaşadığı deneyimler yüzünden polisten, askerden ödü kopan bir kadın olan annemin böyle bir hareketi yapabilmesi, cezaevinin bütün kurallarını yıkmayı göze alabilmesi benim için bir kere insani anlamda çok değerli. Bu hikâye, en basit anlamıyla birinin kafasına bir şey koyduğu zaman bütün yasakları altüst edebileceğini gösteriyor.

Bizim aslında kendimizi ifade etmemiz gerekiyor çünkü bu ülkenin Kürtleri anlatma şekilleri her şeyiyle problemli; eğitimiyle problemli, medyasıyla problemli, sosyologlarıyla problemli, profesörleriyle problemli... Kürt olmak bizim için bir sorun değil, biz zaten öyle yaratılıyoruz: annemiz Kürt, babamız Kürt, dedemiz Kürt, dolayısıyla biz Kürt olarak doğuyoruz. Fakat Türkler için problem. Bizim Kürt olmamız Türkleri ya da sistemi daraltıyor. Bu ülke bütün farklı grupları dönüştürdüğü ve Kürtler de bu dönüşüme girmek istemedikleri için "problem çocuk" olarak görülüyorlar. Kimliğinize tutunmak için bir zahmetten geçmeniz gerekiyor. Bu tabii geçmişte çok daha ağır bir şekilde meydana geliyordu, şimdi daha farklı şekillerde. Biz bu problemin bir tarafı olma kısmını atlatamıyoruz bir türlü. Ben İngiltere'de dil kursuna gittim. Orada filmimi izlemek istediler, izlettim. Sınıfımda Türk bir kız vardı. Bütün o İngilizlerin, İspanyolların filmle ilgili bir sürü merakı varken bizim Türk kız "Rezan niye böyle yapıyorsun ki? Kürt diye bir şey yoktur ki. Şimdi sen niye böyle şeyler söylüyorsun?" dedi. İnsan düşünüyor, en az otuz yaşındasın. Hayatının çok büyük bir bölümünü bir savaşın olduğu Türkiye'de geçiriyorsun ve hâlâ "Kürt yoktur" diyebiliyorsun. Çünkü bu ülkenin refleksi bu yönde. Hiç kimseyi kabul etmiyor, sadece kendi istediği bir yapı var ve biz o yapının dışında kalan çocuklarız. Bunun bedelini ödemiş bir ailenin çocuğuysan yaşadıkların seni bir sonuca getiriyor, derdini anlatmak istiyorsun. Fakat ben yaptığım filmi bir Kürt'ün izlemesinden önce bir Türk'ün anlamlandırabilmesini istiyorum. Çünkü bir Kürt'ün beni zaten anlayabileceğini, anlattığım hikâyeye paralel bir yaşamı olduğunu, ona değen bir sürü tarafı olduğunu biliyorum. Esas mesele bunu anlayamayan kişilerde bir his yaratmak. Sinema anlamında bunu yapabilirsek, derdimizi bağırıp çağırınadan ortaya koyabilirsek bir şeylerin değişebileceğine inanıyorum. Ben sinemanın gücüne inanan birisiyim. Türkiye'de yaşayan çok büyük yönetmenler var; Zeki Demirkubuz var, Nuri Bilge

Ceylan var, Semih Kaplanoğlu var... Dikkat ederseniz bunların hepsi Türk kökenli. Eğer onların yanında sinemayı bu kadar iyi yapan, anlatacak meselesi olan, ne yaptığını, hangi sahneyi niçin çektiğini bilen, bunun ahlaki sorumluluğunu taşıyabilecek üç-dört tane de Kürt yönetmen olsaydı, bugün Türkiye'de Kürt sorunu emin olun başka türlü konuşulurdu. Biz kendi içimizden bunu çıkaramadık.

Kısacası kişisel geçmişim beni Kürtlerle ilgili, o coğrafyayla ilgili bir şey anlatmaya doğru itti ve sinemayla buluşturdu. O anlamda çok da mutluyum açıkçası, bir şeyleri anlatabilmek çok hoşuma gidiyor. Bana göre bir meseleyi anlatmakla ilgili gerçekten içselleştirdiğiniz bir derdiniz varsa sizi hiçbir güç engelleyemez. Tabii Orhanlarla (Eskiköy) çalıştım, Zeki Hoca'yla (Demirkubuz) çalıştım, bütün bu deneyimler de bana bu işi yapmak konusunda cesaret verdi... Biz bu meseleyi en insani şekilde anlatmak zorundayız çünkü bazen, istediğiniz kadar anlatın, insanlar bunu algılamakta çok zorlanıyorlar. Eğer bir şeyi görsel olarak önüne koyarsanız bu daha dikkat çekici olur ve izleyicinin aklında yer edebilir. Bu anlamda sinemanın gücüne inanıyorum.

Sonradan soracağım sorulara da temas eden şeyler söylüyorsunuz hepiniz. Ayrı ayrı açacağız onları birazdan. *Faili Devlet* ile ilgili çok kısa bilgi vereyim; 1990-96 yılları arasında devlet eliyle, JİTEM tarafından işlenen cinayetleri konu alan bir belgesel.

Veysi Altay: İyi akşamlar diliyorum hepinize. Geldiğiniz için teşekkür ediyorum ayrıca Mithat Alam'daki arkadaşlara böyle bir fırsat verdikleri için teşekkür ediyorum. Aslında Kürtçe konuşmak isterdim ama maalesef çeviri yok. Umarım arkadaşlar bundan sonraki toplantılarda bunu göz önüne alırlar. Bu filmi niye çektim? Ben çok uzun süre Türkiye'de insan hakları alanında çalışmalar yürüttüm. İnsan Hakları Derneği'nde çalıştığım dönemde –çalışmaya hâlâ devam ediyorum– Türkiye'de ve Kürdistan'da çok yoğun insan hakları ihlalleri vardı, bu ihlallerle uğraşıyordum. Bütün mağduriyetler çok zordur ama o dönemin kayıp vakaları her zaman çok daha başka bir yerdeydi. Kayıp vakaları uzun süreli yaslara dönüşüyor. Örneğin, en son Berfo Ana'yı kaybettik, 33 yıl boyunca yas tuttu ve çocuğunu aradı, 33 yıl tek bir gün gülmedi bu anne. Halbuki çocuğu normal yollardan ölmüş olsaydı üç ay, beş ay yasını tutardı, sonra normalleşirdi hayat onun için.

Sonuçta hepimiz doğuyoruz ve yaşamımızı yitiriyoruz. Ama kayıplar öyle bir şey değildi.

27 Mayıs 1995'te Cumartesi Anneleri ilk kez çocuklarının hesabını sormak için İstanbul'da, Galatasaray Meydanı'nda oturdular. Biz o dönemde insan hakları mücadelesi veriyorduk ve bu eylemlerin olması için çaba harcıyorduk. Ki o dönemdeki anneler, Galatasaray Lisesi önünde her hafta daha ağızlarını açmadan, daha alana gelmeden coplarla, tekmelerle, tokatlarla gözaltına alınırlardı. Ben o dönemi yaşadığım için bu konuda bir şeyler yapmam gerektiğini düşündüm. Kayıp vakası Türkiye'de yeni de değildi; 1915'te Ermeni Soykırımı sürecinde ilk olarak İstanbul'da iki yüz kadar Ermeni aydını gözaltına alınıp birkaç trene bindirilmişlerdi, onlardan hâlâ haber yok. Çünkü sistemler ve devletler öncelikle topluma öncülük edecek, yön verecek, fikir sahibi, mücadele edecek insanları yok eder ki hem toplumda korku oluşsun, o mücadele de baştan bastırılsın. Türkiye bunu 1915'te yapmıştı. 1948'de Sabahattin Ali'yi katletmişti. 1980 döneminde devrimci diyeceğimiz, entelektüel diyeceğimiz birçok insanı gözaltına alıp kaybetmişti. Ondan sonra da Kürdistan coğrafyasında çok yoğun bir şekilde kaybetme işine girişmişti devlet. Cumartesi Anneleri de bundan nasibini alıyordu ve biz birebir bu işin içindeydik. O dönemin yoğunluğu, mağduriyetleri, insan hakları ihlalleri bunu o zaman yapmamıza engel oldu ama ben uzun süre bu işin içinde yer almış bir insan olarak bu konuda bir şeyler yapmam gerektiğini düşündüm. Sadece bu konuda değil her konuda arşiv tutmak, belgelemek, bunları geleceğe taşımak kültürü, özellikle Türkiye'de mücadele eden sivil toplum kuruluşlarında çok yaygın değil. Ben fotoğraf çekmeye, hikâye toplamaya 95'te başladım. En son 2009'da, kayıplara ya da devlet eliyle katledilen insanlara ilişkin hikâyelerden oluşan bir kitap çalışmam olmuştu, bir de sergi açmıştım. Aslında belgesel yapmayı düşünmüyordum, daha çok hafıza çalışmasına yönelik belgeleme, arşivleme çalışmalarından yola çıkmıştım. Sonrasında "neden bu çalışmanı bir belgesele çevirmiyorsun?" şeklinde talepler geldi birçok arkadaşımdan. Sinemayla ilişkim sadece iyi bir sinema izleyicisi düzeyindeydi ama bu talepler üzerine "neden olmasın" dedim.

Başlangıçta kayıplara ilişkin daha genel bir çalışma yapmak istiyordum. 1915'teki kayıpları Kürt hareketinin kaybedilen insanlarına bağlayan bir belgesel yapmayı hedeflerken Cizre'den başlamaya karar verdim çalışmaya. Cizre'ye daha önce de gidiyordum, kayıp yakınlarıyla birebir sohbet etme

şansım hiç olmamıştı ama Cizre'de kayıpların çok yoğun yaşandığını biliyordum. Bir hafta Cizre'de kaldım. Bu süre içinde, bu belgeselde sadece Cizre'yi çekmem gerektiği fikri kafamda netleşti. Cizre 1990-96 yılları arasında, otuz binle kırk bin arası bir nüfusa sahip, Şırnak'a bağlı bir ilçe. O dönemde Cizre'de 350 insan devlet eliyle katledilmiş ya da kaybedilmiş. Bu çok yüksek bir sayı; Cizre devletin en şeffaf cinayet işlediği bir yerdir. Cinayetlerini saklama ihtiyacı bile duymayan bir devlet anlayışı vardır Cizre'de. Diyarbakır'da bunu göremezsiniz örneğin; alırlar, giderler, polis olduğunu bilirsiniz ya da devlet güçleri olduğunu bilirsiniz ama kişileri tanımazsınız. Batman'da bunu bilmezsiniz, Silvan'da bunu bilmezsiniz, İstanbul'da bunu bilmezsiniz. Ama Cizre'de bu katilleri herkes tanıyor. Yani bir grup oluşmuş, bu grubun içinde askerler var, polisler var, belediye başkanı var, -şahsen kurşun sıkarak birini öldürmemişse dahi- hakim var, doktor var, devletin bütün kolluk kuvvetlerinden insanlar var. Ve bunlar kendilerini gizleme ihtiyacı bile duymamışlar. Neden duymamışlar? Çünkü bu yetki devlet tarafından oradaki insanlara verilmiş, bunlara ödenekler sağlanmış. Bir dönem, Şırnak Cumhuriyeti vardı, o cumhuriyet Şırnak'taki yetkililerden sorulurdu. Deniz Baykal bakanken bile Şırnak'a girememişti. İşte bu kadar şeffaf cinayetlerin işlendiği bir yer olduğu için bu belgeseli Cizre'de çekmem gerektiğine karar verdim. Cizre aslında devletin yüzünün fotoğrafıydı, vermek istediği mesajın fotoğrafıydı, devletin oradaki insanlara bakışının fotoğrafıydı ve bu fotoğrafı yansıtmam gerekiyordu.

Veysi Bey, çektiğiniz filmlerde ele aldığınız döneme, ya da o ele aldığınız konunun, ailenin ya da kişilerin tarihine ilişkin bir çalışma da yaptığınızı varsayıyorum. Belgeselde bambaşka bir süreçtir bu, kurmacada bambaşka bir süreç. Belge toplama, ya da o dönemin o inandırıcılığını sağlama yönünde fikirler alma gibi çalışmaları nasıl yaptınız? *Faili Devlet*'te ilk kez ortaya çıkan arşiv görüntüleri kullanıyorsunuz, ayrıca anaakım medyanın çekip de kullanmadığı görüntüler var.

Veysi Altay: Ben 12-13 sefer Cizre'ye gittim. Şöyle bir şey var, ilk defa bir JİTEM Davası diye adlandırdığımız Diyarbakır'da süren bir dava var, yaklaşık üç yıldır. 'Temizöz Davası' da deniyor buna. Cemal Temizöz o dönemde Cizre'de görevli yüzbaşılardan biri. Kamil Atak belediye başkanı ve bazı JİTEM

elemanları da onun akrabaları. 1993'te, resmî prosedüre göre seçilme yeterliliği olmadan belediye başkanı olarak Cizre'ye atandı Kamil Atak. En büyük Cizre aşiretinde korucu başıdır. Kamil Atak'ın kardeşi Mehmet Nuri Binzet, 2009'da adli bir vakadan dolayı tutuklandı. Soy ismi farklı olsa da Kamil Atak'ın kardeşidir, 1993-94 döneminde 13-14 yaşlarında olmasına rağmen korucuydu. Devlet ona silah vermiş, koruculuk yapıyor ve maaş alıyor devletten. Aileyle nasıl bir husumet yaşadı, nasıl bir kavgaya girdi bilmiyorum ama cezaevinden savcılığa bir mektup yazıyor Mehmet Nuri Binzet, o dönem işlenen bazı cinayetleri itiraf ediyor. Savcı da bu davayı açmak zorunda kalıyor. Yani bu, devlet eliyle "yüzleşiyoruz, dava açıyoruz" şeklinde işletilen bir süreç değil. Tamamıyla mecbur kalıyorlar dava açmaya çünkü ellerinde mektup var, itiraflar var ve cezaevindeki bu kişinin kardeşiyle, akrabalarıyla ilgili iddiaları var. O dönemde birlikte görev yaptığı insanları isim isim söylüyor, cinayetleri bir sürü detay vererek anlatıyor. Daha önce, 2005'te bunlara ilişkin açılan dava takipsizlik kararı verilerek düşmüştü. Bu olayın üzerine ismi geçen o yedi kişi gözaltına alındı. Bunlar arasında Cemal Temizöz, Kamil Atak ve onların altında görev alan kişiler vardı. O davadan, o itiraflardan, tutuklamalardan sonra, 'Tükenmez Kalem' ve 'Sokak Lambası' kod isimleriyle o dönem görev almış iki kişi daha itirafçı oldu. O itiraflardan dolayı tutuklanan yedi kişi yirmi Cizre'de o dönem işlenmiş yirmi cinayetten dolayı yargılanmaya başladı. Dava hâlâ sürüyor. Dört kişiyi bıraktılar, üç kişi yargılanıyor şu an.

Ben yaklaşık elli ailenin hikâyesini dinleyip onları toparlamıştım. O elli hikâyenin yirmisi, itirafçıların anlattığı cinayetlerle ilgiliydi. Bunlardan yedi tanesini ele aldım. Filmde on aileyi görüyoruz ama bazı aileler topluca öldürüldüğü için aslında toplam yedi hikâye var orada. Biz o itirafların canlandırmalarını yaptık. Bir de o dönem devletin çektiği ama bir şekilde farklı yerlere sızan bazı Cizre görüntüleri vardı. 38 insanın katledildiği Cizre Nevruzunun görüntüleri vardı örneğin. İnsanlar panzerlerle ezilmiş, cesetler sulara düşmüştü, kimileri bulunamadı. O döneme ait bazı görüntüler elde ettim. Bir arkadaş o dönemde Cizre'de havan topuyla bombalanan bir köyün görüntüsünü verdi. O saldırıda 48 kişi öldürülüyor. Bugün Roboskî'yi çok tartışıyoruz ama Kürdistan'da yüzlerce Roboskî katliamı oldu o dönemde. Bunların çoğu basında "PKK köyü bombaladı" ya da "devlet teröristleri öldürdü" diye geçti. Bugün Kürt medyası var, o yüzden Roboskî ortaya çıkarılabildi,

ilk andan itibaren gündeme girdi, olayı saklayamadılar ama 90'larda saklayabiliyorlardı. O görüntülere ulaştım, dönemin gazete kupürlerini taradım. Özgür Gündem bu olayları sık sık işlemişti ama genel olarak kısa haberlerle. "Cizre'de 30 kişi öldü", "Cizre'de dört kişi gözaltına alındı", "Beş kişi helikopterden atıldı" gibi başlıklar vardı.

Sessiz'in çekim hazırlıklarında nasıl bir süreç yaşandı?

Rezan Yeşilbaş: Bizimki kısa film olduğu böyle bir bütçemiz yoktu. Ben mekânları mümkün mertebe filmin geçtiği 1980'li yıllara sadık olacak şekilde kurmaya çalıştım. Diyarbakır'a gittim, sokakları dolaştım. Kendi çocukluğumla beraber dolaştım. O zamanları, oradan aklımda kalanları bulmaya çalıştım. Bazı aksaklıklar olsa da filmin atmosferini çok yaralamayacak, inandırıcılık sorunu yaratmayacak şekilde halletmeye çalıştım. Tabii mutlaka vardır defoları. Özellikle ayakkabıcıyı bulduğumda çok sevinmiştim. O dükkânlar 1980'lerde açılmış ve hiç değişmemiş. Zaten filmi eski Diyarbakır'ın içinde çektiğim için, kıyafeti değiştirdiğiniz zaman atmosfer de o günlere gidiyor, sokaklar değişmemiş çünkü. Hâlâ öyle evler var, hep beraber yaşayan bir toplum Kürtler. Onun için mekânları kendi çocukluğumdan hatırladığım şekilde kurmaya çalıştım. Bulduğum yerlerden de çok memnun kaldım açıkçası. Kıyafetleri annemin o zamanki fotoğraflarına bakarak belirledim. Hatta kurguda attığım bir tandır ekmeği sahnesi vardı, Belçim (Bilgin) yapmayı bilmediği için halamı çağırmıştım, halam Belçim'in kıyafetini görünce "neden bu kadar kısa" diye tepki gösterdi; eteği diz altı olduğu için. Dedim "hala, fotoğrafları getirtme bana, sizin o zamanlar giydiğiniz bütün kıyafetler öyle." Geçmişi çok çabuk unutuyoruz. O zamanlar hepsi böyle diz altı giyiyordu ama başları da kapalıydı.

Annemin anlattığı ayakkabı hikâyesi dışındaki her şeyi kendi çocukluk deneyimlerimden ya da çocukken olmasını istediğim ve olmayan şeylerden aldım. Cezaevi görüşmesinde saçın okşanması, o başörtünün öne doğru çekilmeye çalışması... Çünkü benim annemle babam birbirine bence çok âşık iki kişiydi ama biz babaannemle ziyarete gittiğimizde –Kürt olanlar bu duyguyu daha iyi anlar– büyüklerin yanında çok fazla bunu belli edemezlerdi, çocuklarını da sevemezler o derece. Yani annemle babamın böyle bir ortamda olmasalar birbirlerine dokunabileceklerini hissederdim. Bunu hiçbir zaman yapamadılar çünkü babaannem hep ordaydı. Filmde

kadının kocasına giderken saçını düzeltmesini, birbirlerine dokunmalarını o yüzden koydum.

Bir de cezaevi sahnesi önemliydi benim için. Bizim sinemamızda cezaevi sahneleri hep birbirine benziyor. Ben başka bir atmosfer kurmak istiyordum. Çekime girmeden önce Florin Serban'ın *Islık Çalmak İstersem Çalarım* (*Eu Cand Vreau Sa Fluier*, *Fluier*, 2010) filmini izledim, o da bir cezaevinde geçiyor. Yönetmenin cezaevini kullanma şeklinin basitliği bende bir ampul yanmasına sebep oldu. Bir şey yapmak istiyordum ama tam olarak nasıl yapacağımla ilgili o film acayip ilham verdi. Meseleyi, o kadar basit anlatmış ki. İki tabure bir sandalye koymuş sadece, çünkü meselesi başka. Sen zaten hikâyeye odaklanınca öbür tarafların bir anlamı kalmıyor. Fikri o verdi bana, sonra filmi bir hangarda çektik. Ben ilk başta çok saf bakıyordum, filmi Diyarbakır Cezaevi'nde çekebileceğimizi zannediyordum. Ankara'ya gittim, "mümkün değil" dediler. "Bari etrafında çekeyim" dedim, izin vermediler. Çektim tabii.

Mecid Mecidi 2007'de burada bir kısa film çekmişti, birlikte çalışmıştık. O bana bir hikâye anlatmıştı, Tahran'da bir otobanda bir sahne çekiyorlar. Hükümet izin vermiyor ama trafiği durdurup çekiyorlar. Hakikaten de güzel çekmişler. Trafik duruyor, allak bullak oluyor ama istediğini alıyor yönetmen. Mecidi bunu anlatıp "bir şeyi gerçekten isterseniz hiçbir güç sizi durduramaz, filmin gerekliliğiyse bunu yapmak zorundasınız" demişti. Sonra etrafını çekmenin dışında, cezaevinin arka tarafında eskiden kullanılan bir kapı vardı. onun tam karşısında bir internet kafe buldum, kamerayı da koydum oraya. Sonra şoföre dedim ki "sen tam şu kapının önünde duracaksın, Belçim inecek, sonra sen devam edeceksin. Biz gizli çekiyoruz." Çekim başladı, bekliyoruz bekliyoruz araba girmiyor. Bir baktık vın diye geçti, sonra peşinden Belçim geldi, meğer adam oradaki askerden korkmuş, gerilerde durmuş (*gülüşmeler*). Onun korkusu dükkân sahibini de korkuttu, ikinci çekime izin vermediler. Ben yine çektim, güzel de oldu ama sonra kurguda çıkardık o sahneyi. Öyle zorluklar da yaşadık kısacası ama çok da keyifli geçti, kimseyi de rahatsız etmedik. Hatta ben Diyarbakır'a gittim, Diyarbakır söyleşisinde bir arkadaş "niye Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi'ne teşekkür etmedin, jenerikte göremedim" dedi. Belediyenin de haberi olmadı ki çekimlerden! Kimseye haber vermeden gittik, çektik ve geldik.

Cezaevi çekimleri nerede yapıldı sonuçta?

Rezan Yeşilbaş: Beykoz kundura fabrikasında yaptım.

Peki, o çekimlerin tasarlanması, gardiyanların davranışları ya da duvardaki "Türkçe konuş" yazısı gibi detaylara dair nasıl bir çalışmanız oldu?

Rezan Yeşilbaş: Onlar hafızamda kalmış şeylerdi zaten. Diyarbakır Cezaevi'nde o yazının çok daha fazlası var, ben sadece birini kullandım, dil meselesiyle ilgili olduğu için. Ama "Bir Türk dünyaya bedeldir", "Ne mutlu Türküm diyene", "Türk, öğün, çalış, güven", Atatürk'ün Türklükle ilgili başka sözleri, hepsi vardır. Ama o dönemi, içeriye girmeleri, girişteki o aramaları çocukluğumdan biliyordum. Girerken bıraktığınız şeyleri çıkışta geri veriyorlar. Hatta mahkûmun durumunun iyi olduğunu göstermek için ziyaretçiler gelmeden önce mahkûmları kantine gönderip alışveriş yaptırırlardı, hani çocuklarına çikolata versinler diye. Gideceğiz, babam bize çikolata verecek diye sevindiğimi çok iyi hatırlıyorum. Tüm bunlar hep aklımdaydı filme hazırlanırken.

Orhan Eskiköy: Bizim filmde malzemenin çoğu hazır geldi bana, yani senaryoyu yazarken Zeynel'in annesi Basê Teyze'nin sakladığı kasetlerden yola çıktık ama o hikâye tabii ki genel olarak gurbetteki bir işçinin ailesiyle kurmaya çalıştığı ilişki üzerine şekillendi. Yakın dönem Türkiye tarihinde bazı dönüm noktaları var. Bunlardan biri 12 Eylül gibi görünüyor ama aslında öncesindeki katliamlar daha belirleyici. O hazırlıklar "biz darbeyi yapabilecek miyiz, yapamayacak mıyız" sorusunun cevabını veriyor. Atıyorum, 28 Şubat'ta tanklar yürüdüğünde, "laikler" "laik olmayanları" aleni bir şekilde pataklamaya başlasaydı bir yerlerde, 28 Şubat da bizim kucağımızda olacaktı. Ama mesela Maraş Katliamı, Malatya'daki girişimler, Çorum. Bunların hepsi o "darbe olacak mı, olmayacak mı" sorusunun denemeleri. Ben Kürt sorununun –evet, Türkiye'nin en önemli sorunu ama– Kürtlerle Türkler arasında olmadan önce bunun devrimcilerle devrim istemeyenler arasında olduğunu düşünen birisiyim. Türkiye'deki muhalefeti parçalamanın en kolay yolu din üzerinden siyaset yapmak ve kimlikleri ayrıştırmaktır. Türkiye'de devrim olabilecekken Kürtlerle Türklerin beraber yaşadığı, beraber muhalefet ettiği yerlerde dini kullanarak Maraş katliamına, Çorum katliamına, Malatya katliamına yol açtılar. Bunları bildiğim için ve Zeynel'in ailesinin hikâyesi de bu döneme denk geldiği için, ben iki mevzuyu kavramsal

olarak birleştirmeye karar verdim. Yani bu kişisel bir hikâye olabilir ama bu ailenin parçalanmasının asıl nedeni bu tür katliamlarla özellikle muhalif olanların yurtsuzlaştırılması, özellikle muhalefet eden erkeklerin hemen şehir dışlarına gitmelerinin sağlanması gibi eylemler vardı devlet tarafından yapılan. İnsanları zorladılar ki şehirlerini terk etsinler, işsiz kalsınlar, ailelerinden kopsunlar ve güçsüzleşsinler, direnç noktaları azalsın. Maraş Katliamı'nı filme koymamızın nedenlerinden biri de o.

Bir katliam olduğunda biz sadece rakamları konuşuruz, "şu kadar kişi öldü, bu kadar kişi yaralandı" deriz. Ama sağ kalanlarla bu ülke arasında nasıl bir ilişki var, sağ kalanlar ne yaptılar, ne düşündüler, hangi sorunları nasıl aşmaya çalıştılar... Sosyolojik olarak bu soruların cevapları yoktur. Maraş Katliamı'yla ilgili film yapmak istediğinizde de önünüze çok fazla okunacak kitap ya da izlenecek film çıkmıyor. Benim en önemli kaynağım TBMM'nin hazırladığı Maraş raporuydu. Bu Maraş raporunun tanıklıklar bölümü var, devletin yaptıkları var, dava süreci var. Ben filmin Maraş Katliamı'yla ilgili bölümünü doğrudan oradan alıp yazdım. Zeynel'in babasının adı Mustafa Doğan ve tesadüfe bakın ki, o raporda yer alan bir tanıklıkta Mustafa Doğan diye biri var ve filmde Basê Teyze'nin anlattıklarının aynısını yaşamış. Onu doğrudan aldım ve oraya yerleştirdim. Katliamın en ağır fotoğraflarından biri olan, çocukların, yetişkinlerin öldürülmüş bedenlerinin üst üste yığıldığı, biraz Nazi Almanya'sını da çağrıştıran fotoğrafı doğrudan kullanmak istedim çünkü bu filmin belgeselle kurmaca arasında, birbirlerinin olanaklarını çalan bir tarzda olmasını istemiştim baştan beri. Gerçek olan malzemeyle bence şiirsel olan bir ifadeyi birleştirmeye çalıştım.

Oradan belgesel görüntüler de kullanmak istedim aslında, bu yüzden TRT'ye gittim, arşivlere baktım. Katliamdan sonra oraya giden ilk gazeteci olan Mümtaz'er Türköne ile de görüştüm ama hiçbir şey anlatmadı. "Ben gittiğimde her şey yaşanıp bitmişti" gibi, "ben bir şey görmedim" gibi genel ifadeler kullandı, bana hiç detay vermedi. Yani "solcu birisi olarak ben böyle görüyorum, ama sağcı birisi nasıl görüyor" diye de baktım meseleye. Katliamı nasıl adlandırıyor? Mesela 'Maraş Olayları' diyenle 'Maraş Katliamı' diyen arasında tabii ki bakış açısı farkı var, onları bir süzgeçten geçirmek lazım. Çünkü canı yananın 'eyvah'ıyla can yakanın neden yaktığı sorusu arasında bir denge yoktur. Yani benim canım yanar, ben eyvah derim ama benim canımı neden yaktığınızı size sormam. Ama

film yapıyorsanız, bunların dengesini kurmanız gerekiyor. Ben de bu dengeyi kurmak için kendimce çabaladım.

TRT'ye gittim, arşivdeki görüntülere bakmaya başladım. Yanımda da bir teknisyen arkadaş oturuyor, üzerinde kırmızı beyaz Türkiye milli takımı eşofmanıyla TRT'de çalışıyor. Seyretmeye başladığım görüntülerde katliamdan hemen sonra oraya gitmiş TRT muhabirleri "ne oldu?" diye soruyorlar. Bir amca, "siz Kürtsünüz, siz Alevisiniz, sizi bu yüzden öldüreceğiz" dediklerini anlatıyor. Mesela hiç Kürt ifadesi kullanılmaz Maraş Katliamı'yla ilgili, Maraş Katliamı sadece Alevilerle ilgiliymiş gibi anlatılır. Bu resmî tarihin işine geldiği için böyledir; "biz muhalefeti parçalamak için böyle bir katliamda bulunduk" dememek için "bu Sünnilerle Alevilerin birbirlerini provoke ederek yaptıkları bir olaydır" yaklaşımını benimserler. Yanımda oturan ve görüntüleri benimle birlikte ilk kez izleyen teknisyen "kim yapmış bunları, Ermeniler yapmış değil mi?" diye sordu. "Yok" dedim, "Türkler yaptılar." "Bizim Türkler mi?" dedi. Ve o âna kadar bana çay ikram eden adam "bizim Türkler yaptı" dedikten sonra benimle bütün ilişkisini kopardı, bir an önce oradan gitmem için elinden gelen her şeyi yaptı. Hani hafızayı konuşuyoruz; orada benimle beraber, çok yakın bir zamanda yapılmış olan bir katliamı, TRT'de muhtemelen yıllardır çalışan o adamcağız öyle bir seyrediyor ki, onun için öyle bir katliam yapılıyorsa bunu sadece Ermeniler yapmış olabilir. Algımız, hafızamız, bakış açımız, ifademiz bu kadar sınırlanmış. Rezan'ın "ben sinemaya inanıyorum, sinemayla bir sürü şeyi değiştirebiliriz" düşüncesinden ben burada ayrılıyorum. Sinema yaparak Türkiye'de politik gündemi etkilemek, politik olarak birilerinin fikrini değiştirmek bence çok zor. Bu kadar yıl altı tane kısa film yaptım, Özgür Doğan'la birlikte *İki Dil Bir Bavul*'u yaptık, Zeynel Doğan'la *Babamın Sesi*'ni yaptık ve bu inancımı giderek kaybediyorum. Başbakan bir şey derse bir şeyler değişiyor, demezse değişmiyor, o kadar umutsuz bir noktaya geldim. Sözlü tarih çalışmalarıyla bazı çentikler atılıyor olabilir, sinemayla bazı çentikler atılıyor olabilir ama bizim politik dünyamız tarih yazımımızla, tarih formasyonumuzla paralel gidiyor ve hafızamızın sürekli silindir gibi üzerinden geçen eğitim sistemimizi bozmadan bir yere varmamız zor. Buralarda sadece birtakım çentikler atabiliyoruz. Ama buradan çıkıp da "olaylar gerçekten böyle mi? Bu herifin söyledikleri acaba doğru mu?" diye merak edecek, araştıracak insan sayısının da fazla olmadığını düşünüyorum. Dolayısıyla 'hafızanın sesleri' giderek flulaşıyor, resmî tarih yazımından

dolayı sürekli örseleniyor. Ama merak edenler için, muhalif olanlar için her zaman olanaklar var. Biz de bu filmleri yaparak oraya birazcık hizmet etmeye çalışıyoruz, o kadar.

Dediğin doğru, Türkiye'deki seyirci bu filmlere nasıl bakıyor, olaylara ne kadar şüpheyle yaklaşıyor, ne kadar art niyet arıyor söylediklerinizde, hepsi tartışılır. Ama bir yandan da şu andaki barış sürecinin en büyük problemi birbirini dinlememe, devletin "ben size şu hakları veriyorum" der gibi davranması, Kürtleri dinlememesi, bu insanlar neler yaşadı, bu insanların hafızasında neler oldu, psikolojileri ne durumda, bunları dinlememesi. Sinema belki bu boşluğu dolduruyor, yapılmayan bir şeyi yapıyor. Pek çok insan bu hikâyeleri bu filmler aracılığıyla görüyor. Küçük bir kesim de olsa insanlar izliyor ve üstüne konuşuyorlar. Kürtlerin yaşadıkları, hafızası, deneyimleri filmler aracılığıyla kayıt altına alınıyor ve insanlara yansıyor. Barış sürecinin yapamadığı şeyi sinema yapıyor belki de. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Veysi Altay: Orhan TRT'den bahsetmişken ben de kısaca, filmi çekerken karşılaştığım zorluklara değinmek istiyorum. O dönem cinayet işleyip sonra itirafçı olanlardan çoğunun görüntüleri vardı. *Anadolu'dan Görünüm* gibi programlar vardı. O dönem gözaltına alınıp, tutuklanıp, bırakıldığında itirafçı olanlar vardı. PKK'nin yaptığı işlerden ziyade, devletin önüne koyduğu yazıları okuyarak itirafçı olanlar vardı. Ve bu insanların bazıları benim hikâyelerimin "kahramanlarıydı". Biz de bu görüntüleri almak için TRT'ye birçok kez gittik. Maalesef TRT o görüntüleri vermeyeceğini söyledi.

Cizre'ye ilk gittiğimde tek başımaydım, röportajlar yapma niyetiyle gitmiştim. Elimde bir tripod, sırtımda çantam, Cizre'ye inmemden yarım saat sonra gözaltına aldılar beni. Kendime bile belgesel yapmayacağımı söylemişim ama ânında gözaltında alındım. Kısa bir diyalog geçti aramızda, "kimsiniz?", "Veysi Altay ben, siz kimsiniz?", "Polis... Kimliğinizi alabilir miyim?" diye sordu. Ben kendisine kimliğini sordum insan hakları mücadelesinden kalma bir refleksle. "Tabii" dedi, kibar bir şekilde kimliğini gösterdi, ben de kimliğimi gösterdim. "Ne yapıyorsunuz?" dedi. "Hiç, fotoğraf çekmeye geldim buraya" dedim. Bana "çekme belgeniz var mı?" diye sordu (*gülüşmeler*). Ben de "var" dedim. "Alabilir miyim?" dedi, "alamazsın" dedim. Polis şaşırdı, "niye alamam?" "Çünkü şu

an fotoğraf çekmiyorum, yürüyorum. Hani neyin belgesini vereyim size?" dedim. Adam buna anlam veremedi, kimliğimi geri verdi, gitti. Bir gün sonra Cizre Anneleri'yle oraya gittim. Onlar da Cumartesi Anneleri'yle aynı anda, her Cumartesi 12'de bir lisenin önünde eylem yapıyorlar. Ben çekim yapıyorum. Bizim adam oradaydı ve o eylemden sonra beni gözaltına aldılar. Gazeteci kimliğimi gösterdim, soruşturdular ettiler, iki-üç saat sonra bıraktılar.

Cizre açık bir cezaevi gibi. Dört tarafı tugaylarla, bölüklerle, karakollarla kaplı bir yer. 100 bine yakın nüfusu var. Bir tarafı Gabar, bir tarafı Cudi, bir tarafı bizim Rojava dediğimiz Batı Kürdistan. Onun için çok sıkı korunuyor. Bir hikâye vardı, İsa Amca'nın oğlu 13 yaşında gözaltına alınıp kaybedilmişti. İsa Amca üç gün sonra birilerinden duyduklarıyla çocuğunun üç kişiyle birlikte öldürüldüğü yere gidiyor, çocuğunun ve diğer üç kişinin cesedini çıkarıyor. Biz onun hikâyesini orada dinlemek istedik ama gideceğimiz yer Cudi'nin hemen eteği ve kamerayla orada yakalanırsanız en az örgüt yöneticiliğinden ya da devlete ait herhangi bir karakolda keşif yapmaktan yıllarca cezaevinde yatarsınız. Bir tek tutanakla yıllarca yatarsınız. Onun için bizim belki bir günde, belki iki günde çekeceğimiz bir görüntüyü biz kameramızı saklayarak, yürüyormuşuz gibi oradan –çünkü dört tarafı karakol bir yerdi gittiğimiz yer de– on dakikada çektik, çıktık. O yüzden de orada ses problemi var.

Başka bir gidişimizde, Cizre'den ailelerle mahkemeye gidecektik, Diyarbakır mahkemesine. Çünkü her ay Kamil Atak ve Cemal Temizöz'ün mahkemesi oluyor ve o aileler her ay bütün şartlarını zorlayarak mahkemeye gidiyorlar. Sabah saat üçte dörtte yola çıkıyorlar, Cizre'den Diyarbakır üç-dört saat sürüyor. O sabah Cizre'de hazırlanıyoruz, ailelerin toplanmasını bekliyoruz, polisler geldi. Bizi MOBESE'den takip etmişler. Biz kamerayı minibüste açık bırakmıştık, geleceklerini de bilmiyorduk. beş-altı tane akrep geldi, etrafımızı sardı. "Ne yapıyorsunuz? Nereye gidiyorsunuz?" diye bizi tam yedi saat tuttular orada.

Neyse mahkemeye gittik. Bir sürü görüntü var, onları cep telefonuyla çekiyoruz çünkü Diyarbakır adliyesini çekim yapmak problemdir, cep telefonuyla içeri girmek bile problemdir. Bir cep telefonunu bir annenin çantasına koyduk. Kamerayla mümkün değil zaten. Girdik ve bazı görüntülerimizi cep telefonuyla çektik.

O süreçte beni en çok etkileyen şeyden bahsetmek isterim.

Davut Amca diye bir karakterimiz var filmde. 1993'te, bir çocuğu milislik yapıyor gerekçesiyle Davut Amca'nın evine geliyorlar ve evinde beş çocuğunu ve eşini öldürüyorlar. Çocuklardan biri sekiz aylık, biri üç yaşında, biri 16 yaşında, diğerleri de yetişkin. Adı 'Aydın Binbaşı' diye geçen kişi –ki şu an Bursa'da bir iplik fabrikasında müdürlük yapıyor bu şahıs– bir hafta sonra geliyor, köylüleri bir araya topluyorlar ve Aydın Binbaşı bizzat Davut Amca'nın kendisine "ben öldürdüm senin çocuklarını. Eğer sen bundan bahsedersen ya da herhangi biri bundan herhangi bir yerde bahsederse, seni de öldürürüm" diyor. Davut Amca şunu söylüyor: "Ben orada ancak içimden 'Allah belanızı versin' diyebildim çünkü onlar devletti." O bunları anlattıktan sonra ne bir görüntü çekebiliyorsunuz, ne onun acısını paylaşmaya çalışabiliyorsunuz, hiçbir şey söyleyemiyorsunuz o insana. O dönem öyle bir dönemdi. "Yine ben dilekçe yazdım, götürdüm, biliyorum kimin öldürdüğünü, ismini yazıyorum en azından" diyor ve anlatıyor: "Diğer çocuklarım da var, onları da öldürecekler, biliyorum ama dayanamadım, bir süre sonra dilekçe yazdım. 'Şu kişi öldürdü, hatta itiraf etti' diye yazıp savcılığa gittim. Savcının bizzat kendisi 'o dilekçeyi götür o şahsa ver, ben bir şey yapamam bu konuda, onlar araştırsın bulsun çocuklarının katilini' diye dilekçeyi bana geri verdi." Yani o dönemde ülke, o dilekçeyi bile almayan bir noktada. Onun için diyorum, bu organize bir şey. Herkes kimin ne yaptığını çok iyi biliyor.

Hükümetin sizi muhatap aldığını, bir taraf olarak gördüğünü, sizin hikâyelerinizi dinlediğini düşünüyor musunuz?

Veysi Altay: Barış süreci Türkiye'de çok yoğun bir şekilde tartışılıyor ama ben bu sürece çok inandığımı söyleyemem. Çok ciddi suçlar yaşandı bu coğrafyada, birçok katliam yaşandı, bu hep devletin bilinçli politikasıydı. Devletin henüz bu insanlık suçlarıyla yüzleşebilecek bir noktada olduğunu düşünmüyorum, bir. İkincisi, bunlar sözlerle olabilecek işler değil. Çok pratik adımlar gerekiyor ve o pratik adımlar atılmıyor bana göre. Bugün birçok şeyin tartışılıyor olması Kürt hareketinin çok güçlü olmasından kaynaklıdır diye düşünüyorum. Yani Kürt hareketi bu sorunu tartıştırıyor. Yoksa devletin "ben değiştim, ben dönüştüm, ben yüzleşmek istiyorum" noktasında olduğunu düşünmüyorum. Kürt hareketi derken de sadece PKK'den bahsetmiyorum, bugün Rojava'da PYD'nin gelişmelerinden de bahsedebiliriz, bugün Güney Kürdistan'da

Barzani'den bahsedebiliriz. Aslında Kürt sorunu da değil, ortada bir Kürdistan sorunu var ve Türkiye bazı adımlar atmak zorunda. İşte bugün barış sürecinde "PKK hangi adımları atacak" diye tartışıyoruz, "PKK silah bırakacak mı, yurtdışına çıkacak mı, ateşkes ilan edecek mi?" 1999'da ateşkes ilan etti, 2005'e kadar hiçbir adım atılmadı. Bu kadar insanlık suçu işlenmiş. Hadi daha eskileri bir kenara bırakalım, 1984'ten sonrasını ele alalım. 17 bin 'faili devlet' cinayetten bahsediliyor. Bu kadar insanın acısı varken ve bunlarla yüzleşmeden nasıl bir barıştan söz edebiliriz? Bu insanlarla nasıl barışacağız?

Değişik ülkelerde bu olayın benzerleri var. Hani Arjantin'in, Şili'nin, Paraguay'ın nasıl yüzleştiğinden bahsederiz hep. Tabii ki bugün her cinayeti tek tek araştırıp, ortaya çıkaramayabilirsin. Yine de hakikatleri araştırma komisyonları kurarsın, bu işle yüzleşmeye çalışırsın, o zaman bir sürece inanırız. CHP gibi bu devletin uzun yıllar beynini oluşturmuş statükocu bir parti bile gelip "biz mecliste kayıpları araştırma komisyonu kuralım" diyor AKP'ye, AKP bunu sekiz defa reddediyor. Neden? Çünkü bugün o dönem eline o insanların kanı bulaşmış birçok insan AKP'de siyaset yapıyor. Bunlar arasında Abdülkadir Aksu var, Cemil Çiçek var. Cumartesi Anneleri her hafta "bu kişiler Batman'da insan öldürdü, şurada insan öldürdü" diye isimlerini zikreder. Kendi içinde siyaset yapan insanların bununla yüzleşebilmesi mümkün değil. Bunun için somut adımlar gerekiyor ama ben ortada somut adım göremiyorum. Kürtler talep ediyor, Kürtler tartışıyor ve bu konuları gündemde tutuyor çünkü artık bir basını var, bir gücü var, bir kadın hareketi var. Ama devlet aklı ne yapacak, bu insanlarla nasıl yüzleşecek konusunda benim kafamda çokça soru işareti var. Bu yüzden de sürecin başarıya ulaşabileceği konusunda şüpheliyim, çok bir şey değişmeyecek gibi.

Rezan, sen filmlerin bu son dönemde ne gibi bir rol üstlendiğini düşünüyorsun? Çektiğin filmlerin birilerine ulaştığını, bir işe yaradığını hissediyor musun?

Rezan Yeşilbaş: Yok, kimseye ulaşmıyor (*gülüşmeler*). *İki Dil Bir Bavul*'un En İyi Müzik ödülü almasından belli bizim filmlerin nasıl değerlendirildiği... *İki Dil Bir Bavul* anadil meselesiyle ilgili, bir sürü insanın –bu arada benim de– bilinçaltındakileri yüzeye çıkaran, bir sürü insanın bakış açısını değiştiren bir film oldu. Tabii ki iki film çekeceğiz, bütün Türkiye'nin

algısını değiştireceğiz gibi bir şeyden bahsetmiyorum. Zaten bu ezberci ve tekçi eğitim sistemi olduğu sürece, çocuklar altı yaşından itibaren zehirlenmeye başladıkları sürece her şey zor. Ben bu kadar faşistçe bir eğitim sistemi içinde bile kendilerini bundan ayırabilen Türklere gerçekten çok saygı duyuyorum çünkü topyekün bir zehirlenme durumu var, topyekün... Medyasıyla, devlet aklıyla, önderleriyle, piyasaya çıkardıkları sinemacılarıyla, her yeri kuşatmış durumdalar. Böyle bir atmosferde yetişen çocukların 'beyaz bereli' olmaları doğal. Gidiyoruz mesela Karadeniz'e, film çekmeye, oradakiler o kadar Türkler ki her şeyi yapabilirler, öyle büyütülüyorlar. Aynısı Güneydoğu'da herhangi bir ilde, mesela Antep'te, o kadar 'erkek' ki erkekler, her yerlerinden erkeklik fışkırıyor. Böyle herkesin birbirini tanıdığı yerlerde inanılmaz kapalı bir toplum ve kapalı bir zihin gelişiyor. Onlardan değilsen oradan gitmen gerekiyor zaten.

Bu meseleyle ilgili Veysi kadar umutsuz konuşmayacağım ama toplumun zihinsel bir değişimden geçmesi gerektiği kesin. Yoksa barış dediğimiz şey birilerinin "Kürt kardeşlerim, bunlara da işte bu kadar zulüm yaptık bugüne kadar" demesiyle gelmez tabii. Bugün eğitimde Kürt kelimesi belki bir kere geçiyor o da Kürt Teali Cemiyeti. Düşünsene, bu ülkeyi beraber kuruyorsunuz, ama Kürtlerin adı bir tek yerde, o da "sakıncalı" bir dernekten bahsederken geçiyor. Oysa Kürtler başka bir halk, Türklerle uzun süredir beraber yaşamışlar, tarihsel süreçte yolları farklı noktalarda kesişmiş. Bu çocuklar hâlâ bu şekilde büyütülecekse tabii ki hiçbir şey olmaz. Mesela bir kanun değiştiriyorsunuz ama savcının zihni değişmiyor, o zaman da o kanuna göre değil Türklük üzerinden karar veriyor. Bu da onun gibi. Dolayısıyla bu çok uzun bir süreç.

Kâğıt üzerinde baktığımızda Kürtler beklentilerini çok aşağı indirmiş gibi gözüküyor ama şu bir gerçek, Kürtleri bir halk olarak, bütün bileşenleri ile kabul etmediğiniz sürece, bugün PKK'ye silah bıraktırsanız bile yarın başka bir PKK daha güçlü bir şekilde çıkar. Çünkü sorunun zihinsel olarak çözülmesi gerekiyor. 17 bin 'faili devlet' var, zulme uğrayan bir sürü insan var. Bugünkü Türkiye toplumunu algılayarak hareket edemezsek hiçbir yere gidemeyiz, hemen kutuplaşma başlar. Bunu daha önce Habur meselesinde de gördük. Barışa sevinmemize kızdılar! Barışa sevinilir, üzülünmez ki! Orada sadece insanlar "barış gelecek, çocuklarımız dönecek" diye sevgi gösterisinde bulundular diye medyasıyla, muhalefetiyle, sokaktaki yansımalarıyla bizi suçladılar. Böyle şeyler

hep olacak, bu uzunluğu belirsiz bir süreç, belki bir neslin değişmesi gerekiyor. Esas mesele işte bunun dinamiklerinin yavaş yavaş da olsa yerine oturması. Böyle olursa mutlaka bir şeyler değişecek. Ama senin Kürtlerin bir halk olmasından, millet olmasından kaynaklı haklarını PKK ile müzakere etmene gerek yok. Anadilim zaten benim hakkım, sen PKK'yle silahsızlanma meselesini konuşursun, onun dışında benim dilimi konuşmam, kendimi Kürt olarak ifade etmem, bulunduğum bölgeye Güneydoğu değil de Kürdistan demem benim en büyük hakkım.

Ama içinde bulunduğumuz sistemi de göz ardı edemeyiz. İnanılmaz dirençli. Ben Güney Kürdistan'a da gittim, Irak Kürdistanı'na da gittim, şimdi dil meselesiyle, Kürt olma meselesiyle, Kürdistanlı olma meselesiyle ilgili Kürdistan'ın Türkiye dışındaki parçalarında hiçbir problem yok. Diğerleri kendi dillerini öğrenebilirken, bunun eğitimini alabilirken, Kürt olmakla ilgili bir sıkıntı yaşamazken biz burada bambaşka bir şeyle karşı karşıyayız. Dolayısıyla buradaki dinamikleri bilerek ve bunu da hazmederek, yavaş yavaş olacağını bilerek davranmamız gerekiyor. Eğer devlet bu işi başarıya götüremezse maalesef bu ülkenin bütünlüklü olarak ileriyi görme şansı çok azalır. Ortadoğu'da bambaşka bir şekillenme var artık, Kürtler bu şekillenmenin içinde çok ciddi yer tutmaya başladılar ve bu Kürdistan parçasının en büyük tarafı olan Türkiye bu sorunu çözmezse ülke bölünür. Bunu devlet aklının da gördüğünü düşünüyorum artık.

Buradaki dinamikler çok farklı diyorsun, bu senin sinemanı etkiliyor mu? Yani, mesela, sen filmlerini kimler için çekiyor gibi hissediyorsun? Ya da o filmi seyirciye göre tasarlıyor musun? Mesela "milliyetçi biri de bu filmi anlasın, bu filmle ilişki kursun" diyor musun? Bu senin sinema dilini nasıl etkiliyor?

Rezan Yeşilbaş: *Sessiz* üzerinden konuşuyorum, dediğim gibi, mesele tamamen Kürtlerle ilgili olduğu için filmi özellikle Kürtler dışındaki seyircilerin anlamasıyla ilgili tabii ki bir derdim oluyor. Kürtler o meseleye zaten vâkıflar. Diyarbakır Cezaevi sürecini bilmeyen Kürt yoktur. Filmi yaparken hep Türklerin buraya nasıl baktığını, başka milletlerden insanların Kürtlerle nasıl empati kuracağını düşündüm. Empati duygusunu söylediklerinizle oluşturamazsınız, ancak hissettirdiklerinizle oluşturabilirsiniz. Filmi çekerken annemle babamın

cezaevi görüşmelerinde konuşamamalarını, Kürt kadınlarının konuşamamasını hissettim ben. Hiçbir şiddet sahnesi göstermeyişimin sebebi de bu, sadece kendi yaşadığım şeyi karşı tarafa hissettirmek istedim, şiddeti göstermeden hissettirmeye çalıştım. Bu mesele çok kapsamlı bir mesele ve birkaç örnek dışında bununla ilgili derli toplu bir film yapılmadı. Hikâyesi anlatılması gereken bir halk var karşımızda. Ben Gandhi'den çok etkilenmiş birisiyim. Gandhi bir tane kurşun sıkmadan ülkesine bağımsızlığını kazandırmış bir adamdır. Sinemada bir dil oluştururken, Gandhi'nin bu tutumu beni çok etkilemiştir. Ben her şeyi söylemekle yükümlüyüm fakat bunu söylerken nasıl bir dil kullanacağım, karşı tarafı nasıl ikna edeceğim? Karşımdakini daha en baştan itecek bir dil kullanmak yerine onu yavaş yavaş hikâyenin içine sokabilmeyi tercih ediyorum.

Orhan, sen Zeynel'in ailesinin hafızasını nasıl bir sinema diliyle daha iyi aktarılabileceğini düşünüyorsun? *Babamın Sesi*'nde şiirsel bir sinema dili kullandığını söyledin. *İki Dil Bir Bavul*'da da bunun işaretleri vardı ama kurmaca bir film yaptığında daha yüksek boyutlarda oluyor. Bu konuyu düşünürken, o hafızanın, o seslerin evin içinde yer alma biçimi üzerinde düşünürken nasıl kararlar aldın?

Orhan Eskiköy: Mesele öncelikle, malzemeyi bir arşiv malzemesinden çıkartıp kurmaca bir filme dönüştürmekti. Kasetleri cisimleştirmek istemedim, evde yaşayan hayaletler gibi hayal ettim ben onları. Evin bir parçası, Basê'nin kafasının iç konuşmalarının bir parçası olarak. Zeynel evde ilk kez dinlerken tabii ki cisimleşmiş bir parçayı dinliyor ama onu da koymasak onların ses kaydı olduğu hiç ortaya çıkmayacaktı. O yüzden bunu bir defa yapıp sonra hiç yapmadık. "Mustafa'nın o evin içine yaşadığı hissini nasıl yaratırım?" diye düşündüm ve kamera mizansenlerini ona göre belirledim. Hasan'la konuşmasının rüya mı yoksa gerçek mi olduğu anlaşılmasın, izleyicinin kafası karışsın diye o tip mizansenler kullandım.

Bu kadar sert yaşanan bir şeyin, acının, ölümün, katliamın, hayatın içindeki o detaylarla buluşması benim için çok önemliydi. Ne kadar kalpsiz, ne kadar sert olursak olalım, politik anlamda meseleye ne kadar vicdansız bakarsak bakalım, hepimizin durup düşündüğü bazı anlar var. Yani ne bileyim, ateş yanarken onu izlemek ortak bir duygudur bana göre. Ya da bir yağmur damlasını izlemek. Camdan süzülen yağmur damlası benim için bazen gözyaşı anlamına da gelir. Eğer bu

hissedilebiliyorsa kimsenin ağladığını göstermeden oradaki hüznü, Basê'nin ya da Zeynel'in o anda ağlıyor olabileceğini hissettirebilirsiniz. Ben sinemanın bu tip detaylarla insanlara meselenin hissiyatını geçirebileceğine inanıyorum.

Ama filmde bazı şeyleri doğrudan söylediğimiz yerler de var. Benim için sinemada bazen anlatmakla göstermek aynı şey. Maraş Katliamı'nı anlatırken o anı mizansenle yeniden kurmakla, Basê'nin anlatması arasında fark yok benim için. Hatta o tür bir tanıklığın daha güçlü olduğunu düşünüyorum yerine göre. Tabii ki seçtiğim karakterle de ilgili bir şey bu. Gerçek bir karakter ve ona katliamı yeniden oynatmak yerine onun kendisinde kalan tortuyu anlatması bence seyircide daha fazla etki yaratabilir.

İki Dil Bir Bavul'da da aynı şeyi yaptık. Özellikle Kürtler bize çok kızmışlardı, "öğretmenler bizi çok döverdi" demişlerdi. Doğru, öğretmenler sizi döverdi ama bunun filmde doğrudan gösterilmesine gerek yok. Zülküf de eşeği dövüyor, anlayabiliyorsan birinin birilerini dövmesi için bir nedene gerek yoktur yani. Dolayısıyla, az önce Rezan'ın söylediği şey çok önemli, şiddet var ama sanatsal temsili açısından şiddet sokakta karşılaştığınız andan daha etkili bir şey, kalıcı bir şey. O film evinizde duruyorsa, siz onu tekrar taktığınızda tekrar yaşayacaksınız o olayı. Türkiye gibi şiddetin bu kadar sert yaşandığı bir ülkede bunları ayıklamak, doğrudan göstermemek, bizim için galiba hem bir kaçış yolu hem de empati yaratmanın bir aracı.

Bu filmler bir anlamda da bir hafıza yaratıyor, yakın tarihin pek çok olayını kayıt altına alıyorlar. Bundan yıllar sonra geri dönüp bakıldığında sizce bu filmler bu ülkenin tarihinde nereye oturtulacak?

Orhan Eskiköy: Kadir İnanır gibi kitlelere seslenme gücü olan bir insanın *Çoğunluk*'u (2010) gördükten sonra verdiği röportaj benim için çok hayati. Reha Erdem'in *Jîn* (2013) diye bir film çekmesi çok önemli. Filmi görmedim henüz; iyi midir, kötü müdür, politik yaklaşımı nasıldır bilemem ama, filmografisine baktığımızda Reha Erdem gibi bir yönetmenin –politik olarak geçmişini biliyorum ama filmografisinde bu tip film yok– böyle bir şey yapıyor olması ve Türkiye sinemasının önünü açan diğer yönetmenlerin film yapmasalar bile bu konularda bir şeyler söylüyor olmaları, bizim filmlerimizin üzerine yeniden düşünülmesini sağlıyor. Mesela Nuri Bilge Ceylan'ın bizim

filmle ilgili Altın Koza'da yaptığı o küçücük konuşma filmin algılanış biçimini değiştirir. Nuri Bilge Kürt meselesi üzerine film yapar, yapmaz, o başka bir şey. Ama bir Türkiye sinemasından bahsediyorsak, bizim onlardan etkilendiğimiz kadar onların da bizden etkilenip etkilenmediği benim için mesele. Öte yandan bana göre sanatın dili şu anda bağlı. Biz çok küçücük bir noktada tavuklar gibi eşeleniyoruz.

Biraz estetik anlamda filmlerin tasarlanışlarından bahsedelim mi?

Rezan Yeşilbaş: Tabii her projenin kendi dinamikleriyle oluşan bir dili, biçimi var. Mesela ben *Sessiz*'i durağan planlarla hayal etmiştim. Sonra oraya gidip o sokakları, o mekânları gezince, filmi de büyük oranda diyalogsuz bir hale getirince, sokakta yürürken kadını takip etmeye karar verdim. Filmi çekerken de sokaklarda devamlı annemi izliyormuşum gibi hissettim. Onu izleyenlerin de gözü haline getirmeye çalıştım. Bu, o mekânları ararken, karakterle kurduğum ilişkiden çıkan bir sonuç. Koşullar sizi çıkış noktanızdan bambaşka bir yere götürebiliyor.

Ama Kürtleri anlatmakla ilgili şunu söyleyebilirim, zaten kimse anlatmıyor. En azından iyi yönetmenler, bir-iki örnek dışında, anlatmıyorlar maalesef. Onun dışında filmlerde Kürtleri birer karakter olarak algılamada sorun var. Kürtler de aynı yanlışa düşüyor çünkü bize ezberletilen bir Kürt figürü var, Mahsun Kırmızıgül, İbrahim Tatlıses, vb. 15-20 yaşlarımdayken saçlarım uzundu mesela, seviyordum uzun saçı. Polis çevirdiğinde, kimliğini alıyor, bakıyor Diyarbakır, sonra sana bakıyor, "sen ne biçim Diyarbakırlısın?!" diyor (*gülüşmeler*). Onun kafasındaki Diyarbakırlı olsa kimliğe baktığında dönüp "sen terörist misin?" diyecek. Devamlı kafalarındaki şablona oturtmaya çalışıyorlar seni. Bunun en tipik örneğini Mahsun Kırmızıgül'de görebilirsiniz. Devletin Kürtleri biçimlendirme şeklini bir Kürt olarak nasıl kabul ettiği, içinden çıktığı topluma nasıl yabancılaştığı ortada. Bundan tamamen kurtulmak gerekiyor. Çünkü biz her şeyden önce, Kürt olmaktan da önce, insanız. Kürtleri önce insan olarak ele almak zorundayız. Kürtler de dünyadaki bütün toplumlar gibi karmaşayı, ihaneti, aşkları, sevgileri, nefretleri yaşayan bir toplum. Filmlerimizde onları inandırıcı birer karaktere dönüştürmezsek, ezberler üzerinden anlatırsak, film yapmayalım zaten. Fakat maalesef bu algı Kürtleri ciddi bir şekilde

zehirlemeye başlamıştır. Mesela Hakkari'deydim bir süredir. Hakkari'de insanlar perşembe günleri, inanılmaz bir şekilde, takım elbise giyerek *Kurtlar Vadisi* seyrediyorlar. Yanlarına gidip "on senedir size bu kadar küfreden, sizi bu kadar terörize eden, bu kadar yerle bir eden bir diziye takım elbiseyle gelecek kadar şuursuz musunuz?" diyesim geldi. Kürtler Türkiye'yi ya da durumu algılayışlarıyla ilgili bir zehirlenme yaşıyorlar. Beni en çok ilgilendiren konu o çünkü Türklerin nerede durduğu belli zaten.

Bu ifadende biraz özeleştiri var aynı zamanda, biraz açabilir misin?

Rezan Yeşilbaş: Tabii ki var. Özeleştiri yapmadığımız sürece sanat yapamayız zaten. Kürtler bize bizzat küfür de edebilirler, bizden nefret de edebilirler. Sinema dediğimiz şey tam da oraya dokunacak. Fakat Kürtlerin o kadar sorunları var ki. Haksızlık duygusunu, adaletsizliği yaşamışlar. Önce oraları anlatmamız lazım. Beni JİTEM'dense, muhbirlik yapan bir Kürt'ün hayatı daha çok ilgilendiriyor. Üç-beş kuruş için veya iki gün rahat yaşamak için kendi halkını satan bir sürü insan var, Kürtlerin haklarını almasının bu kadar gecikmesinin en büyük sebebi bunlar. Onları da zamanı geldiğinde anlatacağız. Devletin her türlü baskısına boyun eğen, sonra iki tane tavuk için insan öldüren de bizim halkımız çünkü. Bu insanlar böyle değildi, nasıl bu hale geldiler? Ömrümüz yeterse, adalet duygusunu oluşturan filmleri yaptıktan sonra onları da anlatacağız. Biz yapamazsak bizden sonraki arkadaşlar mutlaka yapacaktır. Yani her şeyi anlatmalı çünkü öyle arınırız, ben ona inanıyorum.

Veysi Altay: Benim *Faili Devlet*'i çekmemin iki nedeni vardı. Bir, bu ailelerin hikâyelerini ve mücadelelerini anlatmak. Bu aileleri izleyenler, televizyonda Cumartesi Anneleri'ni ya da kayıp yakınlarını takip edenler, çoğu zaman acırlar o insanlara. Ben bu insanlara acınsın istemiyorum, saygı duyulsun istiyorum. Çünkü bu insanlar her şeylerini kaybetmiş olmalarına rağmen otuz yıldır Türkiye'de eşi benzeri görülmemiş bir sivil itaatsizlik eylemi sürdürüyorlar. Berfo Ana tam 33 yıl kesintisiz çocuğunu aradı. Berfo Ana'nın yaptığını, Cumartesi Anneleri'nin, Diyarbakır'da oturan annelerin yaptıklarını belki hiçbirimiz yapamayız. Bizim yapmamız gereken bunlara acımak değil, devlete karşı verilen bu mücadeleye saygı

duymaktır. Ben de belgeselimde böyle bir noktada durmaya çalıştım. İkinci neden, birçok hikâye dinledim, birçok aileyle görüştüm. İlerde olur da bir devrim olur, Türkiye'de geçmişle yüzleşme olur, Latin Amerika'dakiler gibi adalet komisyonları kurulur; onlara biraz malzeme olsun diye birçok hikâye topladım ve bu filmi çekme ihtiyacı duydum.

İzleyicilerin sorularına geçebiliriz yavaş yavaş.

İzleyici: Filmleriniz sansüre uğradı mı? Çekim aşamasında ya da sonrasında bir engellemeyle karşılaştınız mı?

Orhan Eskiköy: Biz karşılaşmadık.

Veysi Altay: Hangi İnsan Hakları? Festivali'nde, Beyoğlu Gençlik Merkezi'nde birçok film gösterildi. Benim filmimin gösterileceği gün salonu bize kapattılar, biz de filmi başka bir yerde göstermek zorunda kaldık. Onun dışında herhangi bir şey olmadı.

Rezan Yeşilbaş: Ben de gösterimle ilgili bir sıkıntı yaşamadım.

İzleyici: O kaçak çekim yüzünden başınıza bir bela açıldı mı?

Rezan Yeşilbaş: Yok, hiçbir şey olmadı.

Orhan Eskiköy: Türkiye artık bu kadar aptal bir zihniyet tarafından yönetilmiyor. Muhalifler ve sanatçılar üzerindeki baskı bu tür şeyler üzerinden yürümüyor. Kimi korkutacağını daha iyi biliyor, daha iyi seçiyor artık devlet. Yasaların değişmesi, Kürtçe müziğin, Kürtçe yayının yapılabilmesi, Kürt dilinde filmlerin çekilebilmesi onun için sorun değil artık. Bu zaten dünyada da böyle. Özellikle mesela İsrail'i eleştiren, İsrail'in politikasını eleştiren İsrail yapımı o kadar güçlü belgeseller vardır ki! Bu bir çeşit meşrulaştırma aracına dönüştü artık. "Bakınız, Rezan Yeşilbaş Cannes'da Altın Palmiye alabiliyor" diyebilecek kadar dışarıya oynayan ama eğitim sistemini değiştirmeyerek, içerdeki hegemonyasını devam ettiren bir yapı kurmuş durumda devletimiz.

İzleyici: Filmlerinizin aldığı ödüllerin, filmlerin politik konumlanışıyla bir paralelliği olduğunu düşünüyor musunuz? Özellikle Rezan Bey, Cannes'daki ödülünüz için söylüyorum.

Rezan Yeşilbaş: Ben pek öyle olduğunu düşünmüyorum. Orada jüri başkanı Jean-Pierre Dardenne değil başka bir adam olsaydı, başka bir film alırdı ödülü muhtemelen. Bir Avusturalya filmi vardı, jürinin başında Tarantino olsa ödülü o film alırdı diye tahmin ediyorum mesela. Her film politiktir zaten. Festivalde Faslı bir yönetmenle tanıştık, "Fas'ın Kürtlerinden" kendisi. Orada da bizim filmdeki gibi bir durum varmış, dil üzerinde bir baskı olmuş üzerlerinde. İspanyol biri izlediğinde başka bir şey söylüyor. Aslında ben burayı anlattım ama dünyanın bir sürü yerinde aynı meseleleri, aynı durumları yaşayan insanlar var. Evrensel meseleler bunlar, dolayısıyla oradan bağlantı kurup seviyor olabilirler. Yoksa filmin kendisi bir yere oturmuyorsa sadece politik nedenlerle ödül vermezler. Ödül de çok önemli bir şey değildir zaten, çok sübjektif bir şeydir.

İzleyici: Ama Cannes'dan ödül almak önemli bir şey.

Rezan Yeşilbaş: Cannes'da ödül almak benim için şundan dolayı iyiydi, bu ülkede Altın Palmiye alan iki yönetmen var, ikisi de Kürt. Bu durum ülkeyle ilgili, sinemasıyla ilgili, durumuyla ilgili bir şey ifade eder belki, diye beni heyecanlandıran bir şey bu. Bir de Yılmaz Güney gibi bir adamdan sonra, kısa filmle de olsa, ödül almış olmak beni çok sevindirdi. Ama onun dışında, ödül sana ne yapabilir ki? Bir sonraki filmi çekerken bazı kapıları açar sadece.

Orhan Eskiköy: Ben bir yerde jüri üyesi olsam, bakış açısı bana uygun gelen filmlere –tabii eğer aynı zamanda iyilerse– pozitif ayrımcılık uygularım. Benim filmlerime bunu yapıyorlar mı bilmiyorum ama eğer yapıyorlarsa sağ olsunlar. *İki Dil Bir Bavul* çok şirindi, o yüzden çok sevildi muhtemelen. İkinci filmde jüri başkanının Ferzan Özpetek olması Altın Koza'yı kazandırdı bize. İstanbul'da da Murathan Mungan'ın jüri başkanı olması senaryo ödülü kazandırdı bence. İstanbul'da öyle bir pozitif ayrımcılığa uğramış olduğumuzu düşünüyorum ama Ferzan Özpetek'in bizden hiç haberdar olmadığını biliyorum. Rezan'ın dediği gibi, bunlar sübjektif meseleler. Ama dediğim gibi, ben olsam pozitif ayrımcılık uygularım. Kürt meselesi olması şart değil, politik herhangi bir meselede film yapmışsa biri, arkasında durabileceğim bir filmse ve tabii iyiyse, o filmi seçerim ben.

Veysi Altay kimdir?
1975'te Ağrı'da doğdu. Özgür Gündem ve Agos gibi gazetelerde çalıştı. 90'lı yıllar boyunca İnsan Hakları Derneği bünyesinde, Türkiye'deki insan hakları ihlalleriyle ilgili çalışmalar yürüttü. Bu dönemdeki deneyimlerinden hareketle çektiği *Faili Devlet* belgeselinde, özellikle 90'ların ilk yarısında Cizre'de devlet eliyle işlenmiş cinayetleri konu aldı. Aynı zamanda fotoğrafla da ilgilenen Altay'ın yurtiçi ve yurtdışında açılmış çeşitli sergileri vardır.

Filmleri
Faili Devlet (Failî Dewlet), 2011
33 Yıllık Direniş: Berfo Ana, 2013

Orhan Eskiköy kimdir?
1980 yılında İstanbul'da doğdu. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden 2004'te mezun oldu. Öğrencilik yıllarında ve sonrasında çok sayıda belgesel çekti. Özgür Doğan'la birlikte yönettiği *İki Dil Bir Bavul* belgeseliyle ve Zeynel Doğan'la birlikte imza attığı *Babamın Sesi*'yle çok sayıda ödül aldı.

Filmleri
İki Dil Bir Bavul, 2009
Babamın Sesi (Dengê Bavê Min), 2012

Başlıca Ödülleri
2009 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi İlk Film Ödülü (İki Dil Bir Bavul)
2009 Adana Altın Koza Film Festivali Yılmaz Güney Ödülü (İki Dil Bir Bavul)
2012 İstanbul Film Festivali En İyi Senaryo Ödülü (Babamın Sesi)
2012 Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Film Ödülü (Babamın Sesi)
2012 Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Senaryo Ödülü (Babamın Sesi)

Rezan Yeşilbaş kimdir?
1977'de Diyarbakır'da doğdu. 2008 yılında Marmara Üniversitesi Sinema-TV Bölümü'nden mezun oldu. Bir süre CNN Türk televizyonunda belgesel yapımında çalıştı. Zeki Demirkubuz'un *Kıskanmak* (2009) filminde yapım sorumlusu, *Yeraltı*'ndaysa (2012) yönetmen yardımcısı olarak görev yaptı. *Sessiz* (*Bê Deng*) adlı kısa filmiyle Cannes Film Festivali'nde kazandığı Altın Palmiye, Türkiye'nin bu daldaki ilk ödülü oldu.

Filmleri
Hüküm, 2008
Sessiz (Bê Deng), 2012

Başlıca Ödülleri
2012 Cannes Film Festivali En İyi Kısa Film Ödülü (Sessiz)
2012 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Kısa Film Ödülü (Sessiz)
2012 Akbank Kısa Film Festivali En İyi Kurmaca Film Ödülü (Sessiz)

Ödüllü Genç Oyuncular Buluşması: "Sinemada binlerce erkek hikâyesi var ama kadınlar hep yanda"

Mithat Alam Film Merkezi'nin her yıl düzenlediği Yeni Türkiye Sineması, Yeni Türkiye Belgeselleri ve Yeni Türkiye Kısaları panellerine 2013'te 'Ödüllü Genç Oyuncular Buluşması' da eklendi. Son dönemdeki performanslarıyla ve aldıkları ödüllerle adlarından sıkça söz ettiren Nihal Yalçın ve Nilay Erdönmez'in konuk olduğu panelin konu başlıkları arasında oyuncuların sinema ve televizyondaki deneyimlerinin, canlandırdıkları karakterlerle kurdukları ilişkinin yanı sıra, Türkiye sinemasının kadın karakter yaratmadaki eksikliği de yer alıyordu.

Zeynep Ünal: Bugün çok önemli iki kadın oyuncuyu ağırlıyoruz. Hem Yeşim Ustaoğlu'nun *Araf*'ında hem de Zeki Demirkubuz'un *Yeraltı* filminde hayranlıkla izlediğimiz Nihal Yalçın ve Pelin Esmer'in *Gözetleme Kulesi*'ndeki oyunculuğuyla göz dolduran Nilay Erdönmez bizlerle. Ben şu soruyla başlamak istiyorum: Türkan Şoray, Fatma Girik, Hülya Koçyiğit gibi usta kadın oyuncuların sinemaya başlangıçlarının tesadüf eseri olduğunu biliyoruz ama sizler bu işin eğitimini aldınız. Nasıl başladı oyunculuk serüveniniz?

Nihal Yalçın: Ben oynamaya çok meraklı bir çocuktum, ailem de bunun farkındaydı. Onların da itelemesiyle, biraz da tembellik ettiğim ve üniversite sınavına çalışamadığım için konservatuara girdim liseden sonra. Ama "neden oyunculuk?" sorusuna bir cevabım yok. Oynamak öyle bir şeydir, bir nedeni yoktur. Nasıl çocuklara niye saklambaç oynadıkları sorulmaz, benim oyunculuğum da böyle. Çok heyecan verici geliyor. Şu anda bunu yapmaktan memnumum ve ilerde de yapmaya devam etmek istiyorum.

Ama okulunu okumuşsunuz, bunu bilinçli olarak tercih etmişsiniz.

Nihal Yalçın: 1987-88 yıllarında, ben yedi yaşındayken babam "oyuncu olacak benim kızım" dediğinde benim kafam almamıştı. Oyunculuğun ne olduğunu bilmiyordum, üstelik düşünün, televizyonun tek kanallı olduğu dönemdeyiz. Biraz büyüdüğümde annem beni kurslara yazdırmaya başladı. Ben de zamanla bunun okunması gereken bir şey olduğunu, konservatuara hazırlanmanın zorluklarını, oraya girdikten sonraki eğitimin de ne kadar disiplin gerektirdiğini öğrendim.

Nilay Erdönmez: Çocukluğumda biz annemle çok oyun izlerdik, özendiğimi hatırlıyorum o duruma. Şöyle bir anım var: Beş altı yaşlarındayım, bir yerde çocuklar sahneye çıkıyor. Onu özel olarak gidip bir kere daha izlemiştim, orada olabilmek benim için büyülü bir şeydi. Küçüklüğümden beri konservatuara girmek istiyordum, başka bir bölümde okumak gibi bir hayalim yoktu. Lise bittiğinde de sınava girdim, kendimi okulda buldum.

Oyunculuk üzerine yüksek lisans da yapmışsınız.

Nihal Yalçın: Oyunculukla ilgili ne yüksek lisansı olabilir? Sonuçta konservatuarların kabul ettikleri oyunculuk ekolleri belli. Bunun üzerine, pratiğin yüksek lisansı mı olacak? Nilay, sen yaptın mı okulda?

Nilay Erdönmez: Yaptım ama dediğin doğru. Reji üzerine çalıştım ben de daha çok yüksek lisansta, daha kuramsal bir şeydi.

Nihal Yalçın: Ben İstanbul Devlet Konservatuarı mezunuyum, Yıldız Kenter'in öğrencisiyim. Her sahneye çıktığımda "O öyle mi oynar, o kadın öyle mi yapar, Lady Macbeth elini öyle kaldırmaz" derdi. Ben elimi öyle kaldırmak istiyorum, bu benim Lady Macbeth'im. Sonra, mezun olacağım dönemde kafam çok karıştı. Şehir Tiyatrolarında, Devlet Tiyatrolarında oyun seyrediyorum, beni çok şaşırtan bir şey olmuyor; çok bilindik oyunculuklar. "Ben yapmayacağım galiba" dedim. Sonra bir Pazar günü gazetede Bahçeşehir Üniversitesi'nin yüksek lisans ilanında Haluk Bilginer'in ismini görünce, onun başka türlü düşündüğünü de duymuş olduğum için "deneyeceğim" dedim. İyi ki de denemişim.

Nilay Erdönmez: Beni hocam Zeliha Berksoy zorla sokmuştu, bağıra çağıra "Yüksek yapacaksın, yüksek yapman lazım!" diye. Ben de girdim; zaten okumayı, öğrenciliği severdim. Hâlâ da öğrenci gibi yaşamak için gayret ediyorum. Girdim, bir sınav verdik malum ve bitirdim.

Ama reji konusunda da eğitim aldınız.

Nilay Erdönmez: Reji derslerim daha yoğundu. Tez aşamasından önce de Kerem Karaboğa'yla çalışma sürecimiz oldu.

Nihal Yalçın: Pratik yapmak zorundasınız. Öğrenciliğin şu tarafı güzel: Okumaya devam etmek, kurcalamaya devam etmek zorundasınız. Sahne var, çıkıyorsunuz oynuyorsunuz. Ama bir yandan da televizyon var, sinema var. Bambaşka alanları var, oralarda da pratik yapmak durumundasınız. Karşınıza çıkan her insanla başka bir deneyim yaşıyorsunuz. Konservatuarda tabii ki oyunculuk adına çok kıymetli şeyler öğreniyoruz ama nasıl bir doktor senelerce ameliyata girmeden doktorluk yapamazsa, oyunculuk da öyle. O yüzden yüksek lisans laf olsun diye yaptığım bir şey. O zaman başka çarem yoktu. Baktım iş de yok, "ben biraz daha okuyayım, o esnada belki başka bir şey olur" dedim.

Birkaç yıl önce Theo Angelopoulos'un Adana Altın Koza Film Festivali'ndeki 'Sinema Dersi'nde gençlerden biri "sinemayı nasıl öğrenebiliriz?" diye sormuştu. Angelopoulos "ancak yaparak öğrenirsiniz, bu işin bir formülü yok" diye yanıtlamıştı.

Nihal Yalçın: Aynen öyle, imkânı yok. Bilmek durumunu küçümsemiyorum kesinlikle ama pratik yapmak zorundasınız.

***Yalan Dünya*'da hep tekrarladığınız bir repliğiniz vardı, "Zeki Demirkubuz geldi mi'?" diye. Bu sorunun karşılığını da çoktan almış gibi görünüyorsunuz, iyi ki gelmiş ve bulmuş sizi. Zeki Demirkubuz'la karşılaşmanız ve *Yeraltı* filminde rol almanız nasıl oldu'?**

Nihal Yalçın: Yardımcısı Rezan Yeşilbaş önermiş beni. Fakat onlar o dönem başka biriyle çalışmışlar üç ay kadar. Biz bir gün kahvede karşılaştık, oturduk birlikte. Birkaç gün sonra tekrar aradı, "Bir gel, senaryoyu oku, istersen de çık" dedi.

Çekimlere bir hafta kala bana senaryoyu verdi. Aldım, okudum, "tamam, geliyorum" dedim, ki o sırada onlar Ankara'ya gitmişlerdi bile.

Peki Yeşim Ustaoğlu ve *Araf*?

Nihal Yalçın: Yeşim Hanım'ın senaryosunu çok erken aldım, okudum, sonra görüşmeye gittim. Konuştuk, anlaştık ve beklemeye başladım. Ben o zaman Okan Bayülgen'le program yapıyordum. Sonrası uzun sürdü; filmin çekilmesi, montajı, çıkması iki seneyi buldu.

Siz de Pelin Esmer'le tanışmanızı anlatır mısınız?

Nilay Erdönmez: Yüksek lisans yüzünden oldu. Ben Jean Genet üzerine yazmıştım tezimi, sonra bir oyununu yönetip oynama kararı aldım. Sonra oyunu oynadım. O da oyuncu ararken tiyatrolara gidiyormuş, bizim oyunu izledikten sonra beni görüşmeye çağırdı.

Yeşim Ustaoğlu'nun da, Zeki Demirkubuz'un da, hatta Pelin Esmer'in de izleyiciyle karakterler arasında bir özdeşleşme kurma çabası yok aslında. Sizin oynadığınız karakterler aracılığıyla bir kahraman yaratmaya çalışmıyorlar bu filmlerde. Fakat izleyici olarak kendimizi Derya'nın da Türkan'ın da Seher'in de yerine koyabiliyoruz. O hayatlar nasıl yaşanır acaba diye merak etmiyoruz belki ama izleyici olarak 'böyle olaylar benim başıma gelseydi ne yapardım'ı düşünmeye zorluyorlar bizi. Senaryoları okuduğunuzda, henüz sete çıkmadan canlandıracağınız karakterlerle sizin kurduğunuz ilişki nasıldı?

Nilay Erdönmez: Ben ikinci görüşmeye gittiğimde sinopsisi vermişti bana Pelin. Sonrasında bir gün, Olgun Şimşek'le deneme çekimi yapılacak. O âna kadar yalnızca sinopsisi okumuştum. İlk önce bu karakteri nasıl kotarabilirim diye düşündüm. İş kesinleştikten sonra detaylara da indik tabii ama Pelin'le bizim en baştan beri konuştuğumuz şey, karakter deyince az önce dendiği gibi 'Lady Macbeth kim, Seher kim?' idi. Ben ne yaparsam o aslında. Kendimi ona götürüp onu kendime getirmeye çalışıyorum. Doğal olarak ilk sorduğum soru "ben böyle bir şey yaşasaydım ne yapardım?" oldu. Bizim konuştuğumuz ilk konu Pelin'in senaryoyu yazarken nereden

yola çıktığıydı, benim de çıkmam gereken noktaydı o. Suçluluk duygusu üzerine konuştuk. O duygunun bende nerelerde saklı olduğunu sorgulamaya, kendimdeki duyguları ona götürmeye, ondaki durumları kendime getirmeye çalıştım.

Seher için bir günlük tuttuğunuzu okudum ben.

Nilay Erdönmez: Bir söyleyince bin oluyor böyle şeyler. "Günlük tuttum, cilt cilt yazdım" gibi algılanıyor. Ben sadece senaryoda işime yarayacak kısımları not etmiştim. Üniversiteye gitmek istediğinde kızı dayısına yolluyorlar. Bu konularda notlar almıştım, belki hiç gitmek istemedi oraya Seher. Ailesi de "kız çocuğu, başka bir şehirde okuyacak, ne gerek var" demiş olabilir. Olağandır bu durum taşrada. "Madem öyle, dayına git" demişlerdir. O okulu tesadüfen yazdığını da düşünmüyorum ben, dayısı orada yaşadığı için oradaki üniversiteyi yazmıştır. Belki orada kalmak istemedi. O süreci tasavvur ettim senaryoda olmayan kısımları kurgulamak için. Yoksa sayfalarca günlük tuttuğum söylenemez.

Hamile bir kadını canlandırdığınız için yaklaşık on kilo almışsınız. Siz aslında Seher olmuşsunuz anladığım kadarıyla o süre zarfında.

Nilay Erdönmez: Ben bugünkü halimden biraz daha zayıftım sanırım Pelin'le tanıştığımızda, daha bir çöküktüm. Hamileyken de öyle olmuyor yani, kadının eti budu bir başka türlü oluyor. Pelin "biraz kilo alsan, biraz yesen" dedi. Yiyorum, efor sarf ediyorum kilo almak için ama almıyorum. Sonra "Olacak gibi değil, bir diyetisyene git, biraz alman lazım" dedi, ben de gittim. Birdenbire göbeğime almaya başladım. Biz de şaşırdık nasıl olup da dört-beş aylık hamile görünen bir göbeğim olduğuna. Bedenimle oynuyor olmak da iyi geldi, eğlenceliydi benim için.

Siz de senaryolarla ilk karşılaşmanızı anlatabilir misiniz?

Nihal Yalçın: Zeki Demirkubuz da Yeşim Ustaoğlu da benim birlikte çalışmayı çok istediğim yönetmenlerdi, bana hangi karakteri verseler oynardım. Tiyatroda da, televizyonda da bir "kendimi göstereyim" durumu vardır; o yüzden ben hiç "bu karakteri beğenmedim, bunu oynamayacağım" diyemedim. Zeki Demirkubuz bana senaryo vermiş sonuçta –her ne

kadar, sonradan canıma okusa da. Karakterin ne kadar 'benlik' olduğu konusunu düşünmeden kabul ettim kısacası. Fakat karakteri ne kadar içselleştirirsen içselleştir, ne kadar "ben bu kadını düşündüm, hazırladım" dersen de, orada kamera var, görüntü yönetmeni var, set çalışanı var, yönetmen var ve "böyle yap, şöyle yap" diyorlar. O yüzden de esas zorluk setin kendisi bence. Mesela hiç unutmuyorum. Sesçi alta girmiş ses almak için, bana "elini oynatma" demiş, ben hiç farkında değilim, altta hepsini oynamışım elimle.

Türkan bir Zeki Demirkubuz kadını. Bütün filmlerinde gördüğümüz, filmlerinden bağımsız olarak gösterseler "bu bir Zeki Demirkubuz kadını" diyeceğimiz bir karakter. Senin düşünmen, yaratman tabii ki önemli fakat yönetmenle çalışırken çok fazla dış etken var tabii.

Yeşim'le çalışmamız da benzer bir şekilde gerçekleşti. Ben senaryosunu çok beğendim *Araf*'ın, o yüzden de mutlaka projede yer almak istedim. O dönem komedi yapıyordum Okan'ın (Bayülgen) programında. Bence Türkan da, Derya da, hepimizin tanıdığı, arkadaşımız olan ya da okuduğumuz, gördüğümüz, televizyonda benzerlerini seyrettiğimiz, hayatta hakikaten yanımızdan geçen kadınlar. O yüzden de çok fazla düşünmeme gerek kalmadı.

Bu noktada yönetmenlerle ilişkinizi de sormak istiyorum. Senaryo üzerinde çalışırken "Böyle bir şey yazmışsınız ama ben bunu şöyle oynayayım" biçiminde müdahaleleriniz oldu mu?

Nilay Erdönmez: Ben tabii ki bazı öneriler götürüyordum. "Acaba böyle midir? Bu durum sence nasıl bir şey? Niye böyle bir sahne var, ne anlatmak istedin? Bende bunu çağrıştırdı" gibi önerilerimiz, fikir alışverişlerimiz oldu. Ama çok belirgin bir öneri de yapmadım. Pelin hem senaristi hem yönetmeni sonuçta işin, filmin dünyası da tamamen ona ait bir dünya. Ama orda senin yaptığın şeyle, başkasının yaptığı bir şeyle hayat buluyor; oyuncusuyla, mekânıyla, her şeyiyle. Orada belki benim denediğim bir şey üzerinden "ben böyle düşünmemiştim ama evet, böyle de olabilir" dediği durumlar olmuştur.

İlişkiniz nasıldı Pelin Esmer'le? Sakin bir set miydi?

Nilay Erdönmez: Bugüne kadar çok set deneyimim olmadı ama set bana doğası gereği telaşlı geliyor. Kalabalık bir ekip

var, bir iş yetiştiriliyor. Zorlukları olsa da doğası keyifli bir yerdi Tosya, değişik bir deneyimdi benim için. Yönetmen-oyuncu ilişkisi kişiden kişiye değişebilir ama başlı başına enteresan bir ilişki ve pek de kolay değil. Ben Pelin'le deneyimim üzerinden söyleyebilirim bunu en azından. Bir sır paylaşıyorsun sonuçta, kendinden bir şey veriyorsun, ruhundan, fiziğinden bir şey veriyorsun, bir şey oluyor sana. Ve bu bir bağ oluşturuyor. Biz üç buçuk ay çalıştık önce. Sürecin başında ne yaptığımızı sorarsanız, tanıştık diyebilirim. Birbirimizi tanıdık, oturduk sohbet ettik, anlattık, çay içtik. Hayatı paylaşmak bir noktada. Bizim çıkış noktamız oydu, onun gibi bir arkadaş da edindiğimi hissedebiliyorum bu projeden sonra. Bunu söyleyebilirim Pelin'le olan ilişkimiz konusunda.

Nihal Yalçın: Ben hastalandım. Belki de kötüydüm, oraya gittim iyice fena oldum. Çünkü ben çok şımararak çalışmayı seviyorum. Mesela gar sahnesi var ya *Araf*'ta, ben orada şımarıklık yaparken Yeşim bana gelip "konsantre ol!" dedi. Halbuki ben öyle konsantre oluyorum. "Bana bir beş dakika verin, sonra ağlayacağım" gibi bir şeyle ağlayamıyorum. Zaten bence durduk yerde ağlamak dünyanın en zor şeyi. Bana Vicks verseniz, gözlerime sürsem, yaparım. Bugün olsa öyle davranmam ama hiç tanımadığınız birileriyle hazır bir sete gidiyorsunuz, herkes diyor ki "Zeki Demirkubuz delidir", ben de diyorum ki "o deliyse ben de deliyim." Ama adam gerçekten deli çıktı. Bir de ben şöyle çalışırım: "Nihal, çok iyi oldu ya. Ama şurayı biraz şöyle yap." Bana "bu ne arkadaş!" dersen ben hayatta yapamam o rolü, Zeki de tam öyle. "Bu ne ya, böyle saçmalık mı olur?" diyor, ben titremeye başlıyorum, "Nasıl? Olmadı mı? Daha ne yapabilirim?" diye düşünüyorum. Ama şimdi çalışsam ben onu ağlatırım, bunu da biliyorum. Çözdüm yani onu, bu anlamda çok güzel bir deneyimdi. Hani rol çıktı, film bilmem ne oldu falan değil; bizler için de inanılmaz serüvenler oluyor. Zeki bir gün benim çok ağırıma giden bir laf etti mesela; sehpaya vurarak "bu ne? Nesne. Sen de nesnesin!" dedi. Ben "hayır değilim!" dedim, işte o noktada hastalandım ben.

Neyse ki filmdeki sahneleriniz kalmış. Sırrı Süreyya Önder'in rol aldığı sahneler kurguda atılmıştı, biliyorsunuz.

Nihal Yalçın: Hiçbir sahnemi atamaz, atabilir mi? (*gülüşmeler*) Başta ben seti terk etmeyi bile düşündüm. Onun yöntemi bu;

seni zorlayarak, seni senden geçirdiğini düşünerek çalışıyor. O da beni tanımıyordu; o beni tanıdı, ben de onu. İkimiz de birbirimizin suyuna gittik aslında. Yeşim Ustaoğlu bambaşka bir karakter. Ona ulaşmak daha zor. Üstelik ben *Yeraltı*'nın setinden hemen sonra *Araf*'ın setine gittim, her şeye hazırlıklıydım Zeki'den sonra. O yüzden *Araf*'ın çekimleri daha rahat geçti.

Her iki filmde de acımasız gerçeklere dokunan, izleyiciyi tokatlayan sahneler var. Üstelik biz sizi Okan Bayülgen'in programından çok başarılı bir komedyen olarak tanıyoruz. O kadar komik bir kadınken birden bu kadar dramatik bir role bürünmek nasıl oldu sizin için?

Nihal Yalçın: Ben Okan'daki tiplerde de hiçbir zaman sulu zırtlak bir şey yapmaya çalışmadım, hepsini çok inanarak oynadım ve bence o yüzden güldü insanlar. Yaptığım işlerde sesimi çok değiştirmemeye, ağzımı yamultmamaya özellikle dikkat ediyorum. Benden bir şey taşıyan, bir taraflarıyla hepimiz gibi karakterler bunlar. Tabii biri daha popüler, insanlara daha rahat ulaşabileceğiniz bir yerde yaptığınız bir şey; biri daha bağımsız, sanat olarak adlandırılacak bir yerde duruyor. Benim için ikisinin kıymeti de aynı çünkü ben ikisinde de aynı kıymeti vererek oynuyorum. Her ikisinde oynamaktan da büyük keyif alıyorum. Komedi yoluna girince dedim ki "ben ne yapacağım? Ben sinema yapmak istiyorum."

Ama o komedi rolleri yapışmadı üzerinize...

Nihal Yalçın: Evet. Yönetmenler açısından da büyük cesaret. Çalışmazlar normalde böyle oyuncularla, "yüzü komedi yüzü, televizyonda da görünüyor" derler, tercih etmezler. Zeki'nin de Yeşim'in de takdir ettiğim bir yönü bu. Zeki, Engin'le (Günaydın) de aynı şekilde çalıştı. Engin'i senelerce biz Burhan Altıntop diye seyretmişiz, adam *Yeraltı*'nda bambaşka bir şey oldu. Bu yeni dönem oyuncuların ve yönetmenlerin cesaretiyle alakalı.

Bu arada *Araf*'ın gar sahnesindeki tiradınız daha ziyade Zeki Demirkubuz sinemasından alışık olduğumuz bir şey değil mi sizce de?

Nihal Yalçın: Evet, öyle diyenler oldu. Ben kendimle ilgili durumları çok anlamıyorum açıkçası. Bana "ne güzel

oynamışsın" diyenler oluyordu ama ben filmi izleyemiyordum. Nasıl oynadığıma gelecek olursak; o bahsettiğiniz zor bir sahneydi, aynı zamanda da her oyuncunun içini biraz pırpır ettirecek bir sahneydi: Ağlamak var, arabesk var, kadın anlatıyor da anlatıyor. Aslında oyunculuk da öyle biraz bence: sizin çok büyük atraksiyonlara girmenize gerek yok, önünüzde bir metin var, onu en doğru şekilde söylemeniz gerekiyor sadece. Yazılı olan bir şeyi canlandırıyorsunuz. Ben böyle oynarım, aynı metni Nilay oynasa bambaşka oynar, öteki oynasa bambaşka oynar.

Gözetleme Kulesi'ndeki o muhteşem doğum sahnesine – şahsen bir kadın nasıl doğum yapar bilmiyorum ama sizi izlerken gerçekten canım yandı– nasıl hazırlandınız?

Nilay Erdönmez: Prova ya da deneme yapmadım hiç, daha çok bilgi topladım. İlk provamı kamerayla sette yaptım sanırım. Biz konservatuarda kedi beslerdik ve onlar dekor odasında doğururken de onlara eşlik ederdik. Kedileri anımsadım o zaman, suratlarındaki ifadeleri düşündüm. Heyecan verici de bir şey, doğuruyorsun filmde. "Nasıl yaparım" diye çok düşündüm o dönemde, sonra bir doğum izledik hastanede, Pelin'le birlikte, onun kadın doğumcu bir arkadaşı vardı. Çünkü ritmi ne, ne kadar sürede oluyor, bunları öğrenmen gerekiyor. İzledik; sancı geldi, kadını doğuma aldılar, beş dakika içinde doğurdu. Gidip baktım, oturuyor lohusa odasında. Doğum dediğin o kadarcık bir şey bir taraftan da. "Tarlada doğururlarmış" dendiğinde inanmıyoruz ama olmayacak şey değilmiş. Annesi bir arkadaşımı evde doğurmuştu, orada başka bir teknik var. Anadolu'dan bir kadındı, onunla da muhabbetle karışık konuştuk, sonra mizansen çıktı. Bu araştırma kısmı olayı basitleştirmeme yaradı. Bir de bebeğin annesi sette bizimle birlikteydi tabii. Kadın ebeydi ve biz o sahneyi çekerken bir süre sonra "tut nefesini, ıkın, ıkın!" demeye başladı, ben onunla birlikte oynadım yani. Büyük bir şanstı benim için.

Nihal Yalçın: Ben *Gözetleme Kulesi*'ni daha önce izlemiştim ama vizyona girdiğinde bir kez de annemi götüreyim dedim. Bir yandan da Beyoğlu Sineması'na destek olmak istemiştim. İlk perdeden sonra annemin mısır yiyesi tuttu. "Anne bak yapma" diyorum, "bir şey olmaz" diyor. Doğum sahnesinde annem mısır yiyor, benim sinirlerim bozuldu. "Anne ne yapıyorsun?" diyorum, "Ben altı tane doğum yapmışım, bir şey

olmaz" diyor. O an "oynasan ne, oynamasan ne. Kadınları ikna edemeyecek" dedim.

Oradaki oyunculuk ikna etti mi annenizi?

Nihal Yalçın: Annem mısırla ilgileniyordu, ikna olsa ne olur. "Doğurur, bir şey yok!" diyor kadın, altı tane doğurmuş.

Nilay Erdönmez: Oynama kısmı eğlenceli bir şey, seviyorsun ya bir şekilde yapıyorsun. O sahneyi çektiğimiz günün sonrası kaldı aklımda hep. Bir daha yap, bir daha yap, bir noktadan sonrasını hatırlamıyorum. Otele nasıl gittiğimizi hatırlamıyorum mesela. Fiziksel olarak çok yorucuydu benim için. Hazırlık kısmı daha eğlenceli.

Mutlaka okumuşsunuzdur, Fatih Özgüven'in sinemamızdaki 'ketum erkekler'den bahsettiği bir yazısı var. O profilin ete kemiğe büründüğü filmlerde oynadınız. Özcan Deniz'in canlandırdığı Mahur da, Olgun Şimşek'in canlandırdığı Nihat da suskun, ketum karakterler. Birer kadın oyuncu olarak, son dönem Türkiye sinemasındaki bu erkek karakterler ve oyunculuklar hakkında ne düşünüyorsunuz?

Nihal Yalçın: Artık kadın yönetmenler çok iş yapmaya başladılar, eskiden erkeklerin ağırlığı daha fazlaydı. Kadınların bile kadın hikâyesi anlatamadıklarını –ne yazık ki dünyanın zaten erkek dünyası olması hasebiyle– görüyoruz. Mesela Türkan'ın hali, bir erkeğe sığınması... Tiyatroda da öyle, sinemada da. Bakarsın ne oynayalım diye, kadın parçası yok. Erkek hikâyesi çok var tabii ki. Geçenlerde bir yazı okudum; Türk sinemasında kadının yakın dönemlere kadar sadece üç ya da dört mesleği var. Ama zaten tarih boyunca da kadının üç ya da dört mesleği var. En birincisi annelik ve onun türevleri; öğretmen olacak, hemşire olacak. O yüzden de kadının alanı açılamıyor. Ama binlerce erkek hikâyesi var, bu da erkekliğin hayatın içinde bu kadar görünüyor olmasından kaynaklanıyor. Hikâyeler de daha çok erkek hikâyesi, kadınlar hep yanda.

Seher de çok güçlü bir karakter ama filmin sonunda konuşmayan, ketum bir erkeğe sığınıyor.

Nihal Yalçın: Evet. Çok sinirlendim ben o sahneye. Niye arkadaş? Nerede yaşıyoruz? Gidiyor, en sonunda battaniyeyi

üzerlerine örtüyor. Neyse, filmle ilgili de eleştiriye başladım. Hep kadın mağdur.

Nilay Erdönmez: Ben daha çok seyircinin yorumu üzerinden buna vardım. Rolü oynarken ya da senaryoyu düşünürken kızın kaçıp gitme isteği, adamın onu kollayabilecek tek kişi olduğu hissi üzerine çok düşünmemişim. Kulenin içinde güvende hissettiriyor adam, masum bir adam, zarar vermiyor. Bu durum, tecavüzcüyle evlenme gibi bir his yaratıyor galiba. Bir yerde konuşmuştuk bunu.

Nihal Yalçın: Bir erkek olmadan kurtulamama durumu var aslında.

Oysa ki o sahneye kadar çok güçlü bir kadın karakter Seher.

Nihal Yalçın: Annesine, babasına, herkese kafa tutmuş.

Nilay Erdönmez: Seher'in de Nihat'ın da birbirine ihtiyacı var aslında. Nihat karısını ve çocuğunu yitirmiş. Seher'in hayatında bir baba ya da başka bir adam görmüyoruz. Dolayısıyla ikisi birbirine denk düşüyor bir bakıma. Benim bu noktada aklıma takılan, hayatta o tür denk düşüşlerin o kadar da gerçek olmadığı meselesi.

Nihal Yalçın: Birilerine umut gibi gelirken, öyle olmuyor.

***Araf*'ta daha bir *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1977) durumu var: Aşk mı, emek mi diyen, sonunda emeği tercih eden bir film sanki.**

Nihal Yalçın: Bazı seyirciler aralarındaki aşka inanmadıklarını söylediler. Mahur ve Zehra'nın aşkına inanmayınca ciddi bir problem oluyor tabii. Bir de Adana'da *Gözetleme Kulesi* ve *Araf* üst üste gösterildi, otobanda doğum yapan kadınlar furyası oldu. Üstüne Türkiye'deki kürtaj tartışmaları geldi. Kadınların bu kadar yalnız bırakılması çok ağır ama bu ülkede yalnız bırakılıyorlar, bırakılacaklar ve çözümü bilmiyoruz. İki filmin de sonunda bir umutsuzluk söz konusu. Ama benim *Araf*'a da *Gözetleme Kulesi*'ne takmamın sebebi, ikisinin de kadın yönetmenlerin filmleri olması.

İzleyici: Nihal Hanım, konservatuarın 'konserve' yapmasından

rahatsız olduğunuzu söylediniz, doğaçlama tiyatroyla ilgilendiğinizi biliyorum. Bu alanı nefes alabileceğiniz, daha rahat hareket edebileceğiniz için mi seçtiniz? Tespitinize de katılıyorum, ataerkilliğin oyunculuk üstünde yarattığı bir şey var. Gözlemliyorum, doğaçlamada da oyunları hep erkekler kuruyor, kadınları sonradan giriyor.

Nihal Yalçın: Evet, tiyatro kesinlikle nefes alma alanı. Elinizde hiçbir şey yok; kostüm yok, dekor yok, aksesuar yok. Ve seyirciyle bu kadar yakınsınız. Bir de alternatif mekânlarda sahneye çıkıyorduk, Old City Comedy Club vardı mesela, altı sene kadar orada oynadık. Bir hayal kurarken bile seyirciyle birliktesin. Konservatuarda bize onları bile yaptırmadılar. Ben o dönem Mahşer-i Cümbüş ile tanışıp "ben de grup kuruyorum" dedim, orada biraz oynadıktan sonra tek başıma devam ettim.

İzleyici: Kaliteli kadın hikâyelerinin azlığından söz ettiniz. Dünya sineması içinde beğendiğiniz, gerçek anlamda kaliteli bulduğunuz, içinize sinen kadın hikâyeleri hangileri?

Nihal Yalçın: Kalitesiz diyemem aslında... Saysak bizde de çıkar iyi hikâyeler. Mesela Nuri Bilge Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filminde bir kadın yüzünden çıkan bir hikâye var ama bütün film kadın görmüyoruz. Belki bu kadar küçük bir okuma yapmamak lazım ama kadın yok sonuçta. Türk sinemasının tarihinde Türkan Şoray'lar falan, bir sürü enteresan kadın hikâyesi var ama Türk sineması başka bir yola girdi. Dünya sinemasında da vardır yani; Haneke'nin *Piyanist*'i (*La Pianiste*, 2001) mesela. *Gözetleme Kulesi* daha bir 'kadın hikâyesi' aslında...

Ben bu anlamda Reha Erdem'in *Jîn*'ini (2013) tavsiye ediyorum. Kadını güçsüz gösteriyor diye eleştirenler de var ama ben tam tersine, güçlü gösterdiğini düşünüyorum. Gerilla bir kadını anlatıyor.

Nihal Yalçın: Kadını güçsüz de gösterebilirsiniz; etrafımız güçlü kadınla dolu değil ki. Güçsüzüz yani, 'güç' ne ayrıca? Ama bu topraklarda ne yazık ki kadın bir gücünün olduğunun farkında değil ve onu nasıl kullanacağını da bilmiyor. Bu "Biz üniversitelerde okuduk, mesleklerimiz de var, yapıyoruz"dan ibaret değil ki mesele. Hâlâ sekiz tane bıçak darbesiyle ölmediği için kocası sokakta dolaşan kadınlar var.

Hâlâ eşit haklara sahip değiliz. Kadın güçsüz de olabilir, güçsüzün hikâyesi de anlatılabilir. Sadece dönüp dolaşıp sığınmanın erkekten olması, hele kadınların bunu yapıyor olması bana enteresan geliyor.

Nilay Erdönmez: Güçlü kadın karakter deyince benim aklıma hemen *Deccal* (*Antichrist*, 2010) geldi.

Nihal Yalçın: Bir kadın, bir adam değil orada mesele; önemli olan insan. Bir yönetmenin, hele ki senarist ve yönetmen olarak, nasıl baktığı ve nasıl ifade ettiğiyle alakalı. Oradan yönetmenin insana ve kadına bakışıyla hissettiğim şeyler beni rahatsız ediyor.

Nilay Erdönmez: *Araf*taki Zehra'nın hikâyesi biraz daha bağlanarak bitiyor ama benimki daha havada kalıyor.

Nihal Yalçın: O da hapishanedeki çocukla evleniyor sonuçta.

Nilay Erdönmez: O gerçekliğin içinde onun eleştirisini de hissediyorum ben. "Çözüm bu mu?" dedirten bir yanı da yok mu filmin?

Nihal Yalçın: Onu bize dedirtiyor bence. Çok klişe bir biçimde de alır kızı, götürür, başka bir yere koyar. Kız der ki ben doğuracağım, ya da doğurmuyorum. Halbuki hiç sevmediği bir çocuğa çaresizlikten mektuplar yazmaya başlıyor.

Nilay Erdönmez: Aslında Zeynep Hanım'ın da başta söylediği gibi bir kadından kahraman çıkaramama durumu var.

Nihal Yalçın: Ne yazık ki gerçek olan da bu aslında.

Macit Koper mesleğini tanımlarken "Ben oynadığım her bir karakterle doğdum, film bittikten sonra da o karakterlerle öldüm" diyordu. Ne kadar profesyonel olursanız olun, o rollerden size kalan bir deneyim ya da rolle ilgili bir şey oluyor mu?

Nilay Erdönmez: Okul sürecinde daha çok kendi malzemeni didikliyorsun, bir arayış var, bir tempo var. Sonrasında çalıştığım tüm oyunlar ve roller kendimi tanıma süreciydi, hepsinde kendimi yeniden didikledim, yeni sorular sordum.

Empati kuruyorsun, bir duygunu sorguluyorsun sonuç olarak. Hayatın içinde sen de değişiyorsun, bakış açın değişiyor. Algın, durumlara bakışın, duyguların, kendi iç dengen ya da dengesizliklerin de değiştiği için her rolde kendine dair sorduğun sorular da değişiyor. Oyunculukta, günlük hayatın içinde sorgulamayacağım birtakım duygularımı sorguluyorum.

Nihal Yalçın: Bana da biraz hak veriyorsun gibi geliyor. Mesela Türkan'ın durumunu ilk okuduğumda "Bu ne arkadaş? Adama o kadar lafı etti etti, sonra dedi ki 'evleneceğim' şimdi gel de oyna!" demiştim. Oynarsın da, "ben olsam böyle bir şey yapmam" diye düşünüyorsun. "Bir dakika, sen değilsin zaten, senden o olmanı istiyoruz!" Ne olursa olsun düşünmek zorunda kalıyorsun. Bir sürü neden buluyorsun ve böylece etrafındaki bir sürü insanın bir şeyleri neden yaptığını -ki sen de zaten insan olduğun ve bir sürü şeyi neden yaptığını bildiğin ya da bilmediğin için-bilir olmaya başlıyorsun. Türkan'ın çaresizliğini çok iyi anlıyorum mesela, ya da diğer kızın durumunu.

Derya müthiş güçlü bir karakter. Onu da tek bir sahneyle, gar sahnesiyle anlatıyor bize film. Adama gitmeyi tercih etmiyor.

Nihal Yalçın: Derya "biz evlendik kurtulduk kızım, bizim kaybedecek bir şeyimiz yok ailemizin gözünde" diyor ya; bekâret mevzusunun bizim için ne kadar önemli olduğunu, artık bu noktadan sonra evlense de evlenmese de bir ilişki yaşayabileceğini kastediyor. Mahalle mi köy mü ne olduğu belli olmayan öyle bir yerde sevgilisiyle yaşıyor, işe gidiyor geliyor, bir sürü insan da zaten ona 'ahlaksız' gözüyle bakıyor. Ama o "ben bunu yaşıyorum" diyor, o çocukları da çok seviyor ve çok iyi bildiği bir duygu olduğu için de sonuna kadar yardımcı olmak istiyor. Ama orada aslında kendi alanına müdahale edildiği için ve artık toparlanamayacağı için de çıkıp başka bir yere gitme ihtiyacı duyuyor ve gidiyor. İyi ki o da "yedik dayağı ama hallederiz" diye oturmadı, değil mi?

***Gözetleme Kulesi* Toronto'da izleyiciyle buluştu. *Araf* da prömiyerini Venedik'te yapmıştı. Nasıl tepkiler aldılar festival izleyicilerinden?**

Nilay Erdönmez: Toronto'da adamın kaçışı, kızın kaçışı,

suçluluk meselesi gibi çok temel konulardan yola çıkan sorular gelmişti. Başka bir yerde, "bu sizin ülkenize has bir hikâye, değil mi?" gibi bir soru sorulmuştu, halbuki her yerde olabilecek bir şey. Bizde tabii kolay değil kadının böyle bir şey yaşadığında çıkıp bunu dile getirmesi ama dünyanın her yerinde olabilecek bir şey bu. Zaten bunlar yerel hikâyeler gibi gelmiyor bana.

Nihal Yalçın: Ben Venedik'e gitmedim, sonrasında da çok konuşmadım o meseleyle ilgili. Ama genel itibarıyla film birçok festivalde sevildi diye biliyorum. Bunun biraz sinemayla alakalı olduğunu düşünüyorum. Sinematografik olarak kabul ederlerse, beğenirlerse orada meselenin çok önemi kalmıyor. Bir meseleyi sinemayla anlatmaya çalışıyorsunuz. Festivallerde 'hangi meseleyi işlediler' diye bakmıyorlar, sinemaya bakıyorlar.

Altın Koza'da nasıl tepkiler aldı filmleriniz?

Nilay Erdönmez: Çok coşkulu oluyor Adana seyircisi. Filmin vizyona girmesinden hemen önceydi. Zaten ilk buluşmalar olduğundan, güzel şeyler duyuyorsun. Kendine de soru soruyorsun çünkü yaptığınız şeyin seyirciyle ilk buluşması. Keyifliydi benim için.

Nihal Yalçın: Bir de festival seyircisi başka bir seyirci. Zaten Zeki Demirkubuz'u, Yeşim Ustaoğlu'nu biliyor; görmeye geliyor. Zaten sevdikleri bir yönetmen olduğunu için geliyorlar. Sadece Özcan Deniz hayranları biraz hayal kırıklığına uğradı, kadının biri çıkıp, "size hiç yakıştıramadım, bunu kendinize nasıl yaptınız?" dedi Özcan'a.

Fakat çok başarılıydı, ben hayran kaldım Özcan Deniz'e.

Nihal Yalçın: Onlar mutsuz oldular ama ikna ettik onları.

Ödül almak ne hissettiriyor bir oyuncuya? Bir katkısı oluyor mu yoksa sadece bir sırt sıvazlama işlevi mi görüyor?

Nihal Yalçın: Evde duruyor öyle camın önünde, hiçbir katkısı olmuyor.

Nilay Erdönmez: Ben ilk kez ödül aldım. Törende adımı

duyduğumda ilk hissettiğim şey. "Allahım, şimdi oraya çıkacağım, ayağımda da topuklu var. Ne olur düşmeyeyim" idi, inerken de "ne olur düşmeden oturayım!" dedim. Çok heyecanlıydım, titriyordum. Sizin bu söyleşinin başlığını 'Ödüllü Genç Oyuncular Buluşması' olarak belirlemeniz sayesinde, bu sıfatı yeniden anımsama fırsatımız oldu. Fakat ödül aldıktan sonra farklı bir şey yaşamadım ben açıkçası.

Ödül sayesinde gelen yeni bir teklif, bu sayede dahil olduğunuz bir proje olmadı mı?

Nilay Erdönmez: Biraz daha görünürlük, tanınırlık kazanıyorsun sinema çevresinde tabii ki. Bana bazı senaryolar da geldi. Ama ödül olmasaydı, bu filmden dolayı yine de gelecekti belki de.

Nihal Yalçın: Ödül çok önemli bir şey değil. İki sene önce Cannes Film Festivali'ne gittim ben; o kırmızı halılardan niye öyle geçtiklerini anlıyorsun, bir kere orası ciddi bir pazar. Adamın o ödülü alması demek, milyon dolarlar demek. Bizde ödül alıyorsun, sonra sana elli tane senaryo geliyor, hepsini bir de okuyorsun bedavadan. Adamlar ödül aldıkları anda senaryoları bile parayla okumaya başlıyorlar. Cannes'a kısa filmciler geliyor, amatörler geliyor, dünyanın dört bir yanından herkes filmlerini getiriyor ve oraya girmek için kendilerini paralıyorlar, çok acayip bir pazar, Cannes. İnsan "bunlar festivalse bizimkiler ne?" diye düşünüyor. Kesinlikle küçümsemek için söylemiyorum. Tabii ki bu memlekette yaptığınız işin ödüllendiriliyor olması, hele ki şu son dönemde, çok önemli. Onu en son SİYAD'da yaşadım ben; tam o gün Çağdaş Hukukçular Derneği'ne operasyon yapılmıştı, öte yandan Pınar Selek davası devam ediyordu. Çok mutsuzdum, bütün bunlar olurken ödül törenine gitmeyi bile düşünmüyordum. Memlekette bunlar olurken biz en güzel elbiselerimizi, topuklu ayakkabılarımızı giyeceğiz, ödül için teşekkür edeceğiz. Orada iki kadeh bir şey içeceğiz. Bunu yaparken, öte yandan memlekette aynı gün olanların vicdanıyla sizi baş başa bırakıyorlar. Güya sinemanın, sanatın topluma yön vermesi gerekirken bir de bakıyorsunuz ki öyle bir alan da yok.

Halbuki dünyaya bakıyorsun, ne kadar yalan da desek bir sistem kurmuş, onu oturtmuş ve buradan acayip bir para ve şöhret döndürüyor, starlarını yaratıyor. Orada starlar var, bizde niye olamıyor? Çünkü hâlâ bir sektör yok. O yüzden

de 'üç kişi oturduk, film seyrettik, birbirimize ödül verdik'ten ziyade, gerçekten bunun sektörleşmesi ve hepimizin bu sektörün bireyleri olmamız gerekiyor. Ancak o şekilde o ödülün bir kıymeti olabilir. Evet, en fazla görünürlük sağlıyor, iki tane yönetmen daha sizinle çalışmak istiyor ya da istemiyor ya da sizden haberleri oluyor. Ki bu filmleri kaç kişi seyrediyor ki zaten? Maddi olarak ödülün bizim için bir kıymeti yok ama dediğim gibi bir iş yapıyorsunuz ve bunun başkaları tarafından ödüllendirilmesi kıymetli tabii ki.

SİYAD'da ödül alırken "Ödülümü Pınar Selek'e adıyorum, 24 Ocak'ta beraat bekliyoruz" demiştiniz. Maalesef gelmedi o beraat kararı. Buradan Pınar Selek'e de selam gönderelim.

Nihal Yalçın: İşte bundan bahsediyorum. Artık 'suçsuzluğu kanıtlanana kadar herkes suçludur' oldu. Benim neredeyse çocukluğuma denk geliyor Pınar Selek davasının başlangıcı, Sivas katliamı ve bir sürü başka şey. Ben hiç inanmadım Pınar Selek'in suçlu olduğuna, hâlâ inanmıyorum. Defalarca da beraat verilmiş. O günlerde yine duruşması vardı. Madem ödül alacağım, bu kadar da mutsuz hissediyorum, ben de işini iyi yaptığını düşünen ama ödüllendirilmeyen insanlar için alayım dedim. Pınar Selek de o gün o isimdi.

Her ikiniz de Oyuncular Sendikası üyesisiniz. Sinemada ve dizi setlerinde yaşanan temel sorunların çözümüne önayak olma olasılığı var mı sendikanın? Siz nasıl bir katkıda bulunuyorsunuz? Sendikalı olmak çok önemli ama sendikanın ne yaptığı da çok önemli.

Nilay Erdönmez: Bana bilgilenme anlamında yararlı oldu. Çok içinde değilim sendikanın. Şu anda bir dizide de rol almıyorum zaten. Sette bizzat yaşamasam da tanık olduğum bazı sıkıntılarda desteklerini hissettim. Yoğun bir çalışma var orada, zaman zaman toplantılarına da gittim. Aylık bilgilendirme mailleri de geliyor. Orada yapılan bütün çalışmalar bence çok güzel ve olması gereken şeyler ama ben hep üçüncü dünya-sendika paradoksunu yaşıyorum, soru işaretleri oluşuyor kafamda. Umarım projelendirilen her şey zamanla gerçekleşir.

Nihal Hanım, *Yalan Dünya*'da oynadığınız için siz yakından biliyorsunuzdur sendikanın setlerle ilgili çalışmalarını.

Nihal Yalçın: Ben de aktif değilim sendikanın içinde. Bence önce bütün oyuncuların neden bir sendikaya ihtiyaçları olduğunu düşünmeleri, bilmeleri ve ona göre adım atmaları gerekiyor. Orada uzun zamandır çalışan bir ana kadro var. Öncelikle işçi olduğumuzun kabul edilmesi gerekiyor. İşçi olarak kabul edilmiyoruz biz; serbest meslek erbabı olarak kabul ediliyoruz ve öyle çalışıyoruz. Bu noktada sendikanın çalışmaları var, mesela sigorta meselesiyle ilgili. Ama devletin Avrupa Birliği yasalarını kabul edip bunu imzalaması gerekiyor. Her şeyden önce onların yapması gerekiyor. Mesela ben kendi sigortamı ödüyorum. İşçi kendi sigortasını öder mi? Sendikanın çalışmalarından çok fazla haberdar olmadığım için detayları bilmiyorum ama çalışıyorlar.

Nilay Erdönmez: Bu konuda şöyle bir çıkmaz var: Biri orada "ben sekiz saat çalışırım, sigortamı öde" dese, yapımcılar "sıradaki gelsin" diyecek. O kadar çok seçenekleri var ki! Ben de toplantılara gittiğimde "çok güzel, olması gereken standart bu" diyorum ama an gelip oynamak zorunda kalma tehlikesini ben bile hissediyorum. Maalesef böyle bir çelişki var.

Nihal Yalçın: Bütün oyuncuların birlikte karar vermeleriyle alakalı bir şey.

Nilay Erdönmez: Benim bir şey dememle bir starın demesi aynı şey değil.

Ama gördüğüm kadarıyla oyuncular sendikası da daha çok genç oyuncular tarafından kurulmuş bir sendika. Pek çok hakkı da sendikanın oyuncular adına aldığını biliyorum.

Nihal Yalçın: Artık zamanı geldi, bu bir ihtiyaç.

Sektörde kadın oyuncularla erkek oyuncuların ücret politikaları arasında bir fark var mı?

Nihal Yalçın: Başrol oyuncu-yan rol oyuncu farkı vardır. Kadın oyuncu-erkek oyuncu farkını hiç bilmiyorum. Vardır belki ama ben bilmiyorum.

Son dönemde istenmeyen doğumlar, çocuk düşürme konulu filmler peş peşe geldi. *Gözetleme Kulesi* ve *Araf*'ın yanı sıra, İsmail Güneş'in *Ateşin Düştüğü Yer*'i (2012) de

kürtaj tartışmasına denk geldi. Ne düşünüyorsunuz kürtaj meselesiyle ilgili?

Nilay Erdönmez: Düşünülebilecek şey ortada. Herkesin başına gelebilecek bir olay. Bir çocuğu dünyaya getirip getirmeme kararım hangi yasanın, hangi insanın inisiyatifinde olabilir ki benden başka? Korkunç olaylar oluyor. Yok edilen, suçlu durumda olan bir kadın olması durumu var zaten. O zaman görmüştüm; devlet hastanesinde bir kadın kürtaj oluyor, narkozsuz yapmışlar, zulüm yani. Bir insan bir insana böyle bir şey yapabilir mi? Hadi birileri delirdi, diyor ki "kürtaj yasak." Peki o operasyonu yapanlar nasıl bu kadar gaddar olabiliyorlar? Hâlâ bir devlet hastanesine gittiğinizde, evli değilseniz ve *smear* testi yaptıracaksanız, doktor gayet terbiyesiz bir biçimde "sen nasıl smear yaptırabilirsin?" diyor, arkadaşımın başına geldi. Babasının sigortasından yararlandığı için de ailesine haber veriyorlar. Bekâret meselesini bile henüz halledememişken kürtajı tartışıyoruz. Evli kadınlar gene şanslı, kocalarından izin alıp bir şekilde yaptırabilirler. *Araf*'ta mesela şöyle hissetmiştim ben: "Birine söyleyebilir. Hadi baba daha uzaktır ama annesine söyleyebilir." Annesine bir insan nasıl "ben böyle bir bok yedim, adam gitti" diyemez? Bizde 'bok yemek'tir onun adı, "seviştim" de diyemezsin. Annesine bile söyleyemiyor, kim bilir kaç tane kız var böyle. Filme gelen kadınlardan hastanede çalışan bir ebe "Aynı gün onlarca cenin buluyoruz" dedi. Bu çok dehşet verici bir şey. Birlikte yapanlar da var. Filme hazırlanırken araştırdım biraz, mesela anneyle birlikte gitmişler, hastanede klozete atıp sifonu çekmişler. Düşünsene evin içindeki dehşeti, korkuyu. Anne işbirlikçi orada.

Nihal Yalçın: Hadi bunu da hallettik, anneye söyledik. Bu sefer karşına devlet çıkıyor. Bu kadar ilkel olamaz. Benim aklım gerçekten almıyor. Ama bir yandan da, hangimiz kendi ailemize anlatabiliyoruz derdimizi? Kaç tane kız oturup annesine babasına "bakınız, ben bakire değilim" ya da "ben özgürce cinsel hayatımı yaşıyorum" diyebildi? Hiçbirimiz bunu yapamadık. Çünkü hakikaten bizde günahtır sevişmek. Ayıp, günah, evlenmeden olmaz, zaten zevk hiç değil; böyle saçma inanışlar var. Ne yazık ki ensest vakalarında da olan gene hep kadına oluyor. Kadın vuruluyor, öldürülüyor, gömülüyor. Burası Türkiye.

Aslında Seher'in başına da aynı şey geliyor; hamile olduğunu annesine söylüyor Seher.

Nilay Erdönmez: Ama bunu söylerken hiçbir şey olmayacağını biliyor. Ne olabilir ki, o evden ona ne hayır gelecek? Sadece bilsin diye söylüyor, bilmesi annesine bir işkence olacağı için.

Nihal Yalçın: Seher şanslı, alıp başını gidebiliyor. O baba, o anne düşer peşine. Biliyorsunuz, genellikle düşüyorlar. Bırakın kadınları, erkekler de nelere maruz kalıyor artık; bir tane çocuğu eşcinsel olduğu için babası kaçırdı. Sokaklara çıkıyoruz; eşcinsel hakları, kadın hakları için yürüyoruz. Hangimiz kendi hakkımızı ne kadar savunabiliyoruz? Kim eşcinsel olduğunu rahatça söyleyebiliyor? Söyleyebilenler de var ama eşcinsel olduğunu ailesine açıklayamayıp da Onur Yürüyüşü'ne giden de bir sürü insan biliyorum. Ben daha anama babama anlatamamışım, nasıl kurtaracağım kendimi?

Üniversitemiz hocalarından Can Candan *Benim Çocuğum* (2013) adında bir belgesel çekti, filmi annesiyle birlikte izleyen bir izleyici "anne ben eşcinselim" diyor, anne de kalkıp sarılıyor çocuğuna, böyle bir hikâye duydum ben. Belki böyle bir film olmasa arada farklı bir tepki yaratacak. Bir arkadaşım da filmi annesiyle birlikte izledikten sonra ona kendi cinsel yönelimiyle ilgili her şeyi anlatacağını söyledi. Sinema böyle bir umut da veriyor insana.

Nihal Yalçın: Bizde genelde "öyle şeyler filmlerde olur" diyorlar.

Neyse ki bu belgesel... İzleyicilerin soruları varsa, onları da almaya devam edebiliriz.

İzleyici: Biraz önce sektörleşme meselesi konuşulurken dayanışma kavramı bence biraz atlandı. Özellikle genç yönetmenler ve yapımcılar birbirlerini iyi tanıyorlar, destekliyorlar. Oyuncular arasında nasıl bir iletişim var? Oyuncuların birbirlerini daha sık görmesi, deneyimlerini paylaşması için sendika, meslek birliği bence önemli. Oyuncular bu tip sendikal hareketlerde aktif olmadıkça sorunların çözülme şansı yok. Çünkü aslında oyuncular siyasetçileri, devleti en çok etkileyecek kişiler.

Nihal Yalçın: Bence birçoğumuz sendikaya neden ihtiyaç

duyduğumuzu bilmiyoruz çünkü böyle bir gelenek yok, herkes kendi yolunu kendi bulmuş bir şekilde. Ajans yardımıyla bir işe girmiş, bir paraya anlaşmış, parası yatmış-yatmamış, kendi kavga etmiş, almış-alamamış. Yolunu tutturanların zaten sendikayla bir işi yok. Bir de yöntem bilmiyoruz. İnsanlık dışı koşullarda çalışıyoruz ama şikayet etmiyoruz çünkü para kazanmamız lazım. Herkesin öyle bir düşüncesi var. Örgütleniyor fakat bir türlü devamlılığı gelemiyor. Bir toplantı, iki toplantı, sonra? Kurulurken bile "gel, imzanı at, git" diyorlar mesela. Niye kuruyoruz sendikayı o zaman? Kendi adıma, gerçekten zamanım olmadığı için ve öncesinde yaşadığım birkaç şeyden dolayı çok gidemiyorum sendikaya ama kesinlikle kıymetli olduğunu düşünüyorum. Ama yöntem bilmek çok önemli; bu da deneyim istiyor. Bir de orada kimi oyuncular var, birçoğu iş yapmıyor artık. Nasıl yürüyecek bu iş, nasıl profesyonelleşecek? Çok bilemiyorum, takip de edemiyorum. Bir taban fiyat belirlenecek, kimisi uyacak kimisi uymayacak, kiminin işine gelecek, kiminin gelmeyecek. Çok da farkında değiliz aslında bence.

İzleyici: Telif meselesinin ne kadar farkındasınız? Telif de çok önemli, oyuncular aslında telif haklarını alamıyorlar Türkiye'de. Örneğin, oynadığınız filmler bir sürü yerde gösteriliyor ve siz de aslında bağlantılı hak sahibisiniz.

Nihal Yalçın: O meselenin oyunculuk kısmını bir türlü halledemediler. Birkaç emsal dava var. Müzikte çok iyi işliyor ama oyunculukta işlemiyor.

Herhalde işlese Kemal Sunal'ın ailesinin Türkiye'nin en zenginleri arasında yer alması gerekir.

Nihal Yalçın: Bir de kanalların, yapımcıların ciddi kayıpları olur, hepsi batarlar. Bence orada biraz onların da müdahale etmeleri gerekiyor. Oyuncu kadar işverenin de buna açık olması gerekiyor. Birlikte yürümeye çalıştılar bir dönem, bilmiyorum, çok haberdar değilim.

İzleyici: Ben görüntü yönetmeni asistanlığı yapıyorum bir buçuk yıldır. Bence bu sektördeki en rahat kişiler sizlersiniz. Siz sonuçta belli bir süre geliyorsunuz sete, aldığınız ücretler ortada. Ben Sadri Alışık Tiyatrosu'nda oyuncuyum aynı zamanda, dizilere de gidiyorum.

Nihal Yalçın: Bence siz-biz diye ayırmamak lazım çünkü hepimizin harcadığı efor bambaşka. Ben orda üç saat bile bulunsam –ki hiç bulunamadım üç saat, 22 saat çalıştığımı biliyorum– dünyanın en büyük klişesini söyleyeyim sana, benim yüzüm görünüyor. Sen en azından yorulsan bile kameranın arkasında öyle durabilirsin.

İzleyici: Emin misiniz? Ben de 32 saat çalıştığımı hatırlıyorum.

Nihal Yalçın: Ben de diyorum ki sizi-bizi yok bu işin. Oyuncular için demiyorum ben, sektörün geneli için diyorum. "Çok korkunç şartlarda çalışıyoruz" derken oyunculardan bahsetmiyorum sadece, setten de bahsediyorum.

İzleyici: Sendikanın başkanı Memet Ali Alabora. Biraz da siyasi olaylardan dolayı birleşme korkusu var galiba. Bildiğim kadarıyla Ankara'ya kadar gidilmiş. Birleşme neden olmuyor? Bazı şeylerden korkuyoruz. Mesela *Kayıp Şehir* dizisi, konusundan dolayı, 26. bölümde bitirilmek zorunda kaldı.

Nihal Yalçın: Maliyetini karşılamadığı için bitirdiklerini söylüyorlar dizinin ama bilemiyorum, dediğiniz gibi de olabilir. Bazen sevdiğimiz dizileri aramızda konuşurken çok izleniyorlarmış gibi hissediyoruz ama reyting sistemi de çok değişti.

İzleyici: Hem sinema hem dizi deneyiminiz var. Yönetmenle olan iletişiminizden bahsettiniz, ben aynı şekilde senaryoya, görüntü yönetmenine, mekân arayışına, kostümcüye bir oyuncu olarak nasıl katkıda bulunduğunuzu merak ediyorum. Bu konuda ne gibi örnekler verebilirsiniz?

Nihal Yalçın: Bu konuları projenin en başında oturup konuşuyoruz, "bu karakter böyle olsun, saçı şöyle olsun" diyoruz. Onun haricinde, dizide aklımıza bir hikâye geliyorsa, Gülse (Birsel) çok açık onlara. "Bana şöyle bir şey yazsan nasıl olur, aklımda şöyle bir şey var" dediğimizde, hoşuna giderse senaryoya ekler.

İzleyici: Peki sinemada nasıl oluyor katkılarınız?
Nihal Yalçın: Zaman darlığından dolayı çok fazla olamıyor tabii. Kostüm ekibi var, makyajı var, öncesinde provaları yapılıyor. Eğer çok sırıtan şeyler değilse, işini yapan insana

güvenmek istiyorsunuz. Arada çok rahatsız olduğunuz zaman müdahaleler olabiliyor.

İzleyici: Senaryo metnine müdahaleniz olabiliyor mu? Özellikle komedi olduğu zaman, doğaçlama yapabiliyor musunuz?

Nihal Yalçın: *Yalan Dünya*'da yok öyle bir şey. Çünkü o kadar çok insan var ki, biri küçük bir şeyi değiştirse herkesin rolleri etkilenir. Ona göre gidiyor her şey, bir cümle söylüyor, ötekinin bitirdiği yerden o başka bir yere atlıyor.

Nilay Erdönmez: Sinemada öneriyorsun tabii "buraya böyle bir şey koysak mı" diye. Kostümü zaten deniyorsunuz, bakıyorsunuz, provasını yapıyorsunuz, "böyle bir şey mi giyer acaba" diye düşünüyorsunuz. Birlikte bir arama süreci olduğu için muhakkak öneriler oluyor.

İzleyici: Oyuncu menajerliği ne yazık ki Türkiye'de oturmuş durumda değil, halbuki bir oyuncunun kariyerini çizmek, yapımcılarla anlaşma yaparken finansal konularda onu korumak çok önemli. Siz ne kadar korunaklı hissediyorsunuz? Bir de kast direktörlüğü konusunda nasıl tecrübeleriniz oldu? Örneğin sinema filmlerinde ve dizilerde kast direktörleriyle çalıştınız mı?

Nilay Erdönmez: Benim yaşımdaki oyuncular için aslında sıkıntılı bir konu. O kadar çok ajans ve menajer türedi ki. Bağlı olduğum bir ajans-menajerlik kurumu vardı, anlaşamadığım için bir buçuk yıl önce sözleşmemi bitirdim. Anlayamıyorum ben bazı sistemleri. Orada yazan maddenin altındaki iyi niyeti anlayamıyorum, o sözleşmeler geçersizken bir anda geçerli olmalarını anlayamıyorum. Vadesini doldurur ya ilişkiler, biraz da öyle bir şeydi benim için. Bir süre kimseyle çalışmamak istedim ama bir haftadır daha iyi anlaşabileceğim bir yerle görüşüyorum.

Kast direktörlüğü çok farklı bir konu aslında ama Türkiye'de bunların hepsi iç içe. Kast direktörü, menajer ve ajans da oluyor aynı zamanda. Ezgi Baltaş'tı bizim kast direktörümüz, sanırım Pelin'le (Esmer) birlikte karar verdiler beni seçmeye.

Nihal Yalçın: Ben ajanslarla çalışmıyorum uzun zamandır çünkü bana emlakçılık gibi geliyor; bir insanı pazarlamak, üzerinden komisyon almak. İşinizi yaparsanız tamam ama

bir kere ne yaptıklarının farkında değiller, sizi tanımıyorlar, oyunculuğu bilmiyorlar. Bana bir senaryo geldiğinde, senaryoyu oturup ben okuyorum. Kariyer planlayıcısıdır aslında kast direktörü ya da menajer; bizde sadece senin yerine para konuşuyor. Kariyerini planlamıyor, sırf komisyon alabilmek için bambaşka, seninle hiç alakası olmayan işler getiriyor. Çok bilmiyorlar, donanımlı değiller, çok da kafaya takmıyorlar. Fakat birkaç kişi var şimdi yurtdışıyla da bağlantı kurmaya çalışan, daha sinema kastı yapmaya çalışan, oyunculuktan haberdar olmaya çalışan. Ama ben çalışmıyorum kimseyle. Kast da biraz kimin kimi tanıdığıyla yürüyor bana göre. Birçok filmden haberimiz olmuyor mesela. Tesadüfen bir iş yapar ve o işte biraz kendinizi gösterirseniz işler size gelmeye başlıyor.

Son dönemde Türkiye'den ya da dünya sinemasından neleri izleyip sevdiniz?

Nilay Erdönmez: Türkiye'den artık o kadar güzel şeyler geliyor ki ben hangi film olsa merak edip izliyorum. O yüzden çok ayrıştıramıyorum. Sırf Altın Koza'da bile ne filmler izledik bu sene.

Nihal Yalçın: Ben *Tepenin Ardı*'nı (2012) çok sevdim, bir de *Babamın Sesi*'ni (2012). *Tepenin Ardı*'nda hiç kopmadan bir bütün film seyrettiğimi hissetmem, bu kadar dar mekânda bu kadar az insanla bu kadar temiz bir hikâyenin anlatılması benim için heyecan vericiydi.

İzleyici: Gerçi Adana'da, ödül mevzusunda olay çıktı. "*Araf* ve *Yeraltı* dururken nasıl *Babamın Sesi* ödül alır" gibi itirazlar oldu.

Nihal Yalçın: Alabilir, niye almasın ki? O on kişilik jürinin en iyisi oymuş demek ki.

Yapımcıların dizi için, film için belli sözleşmeleri var sizinle. Çok ağır şartlar var bu sözleşmelerde. Sendikalaşma sürecinde "yapımcılar bizi istemez, biz sendikalıyız" gibi endişeleriniz oluyor mu?

Nihal Yalçın: Daha oraya gelemediğimiz için benim çok bir endişem yok şu anda. O sözleşmelerin en büyük sıkıntısı tek taraflı olmaları, sizi hiçbir şekilde korumamaları. Sendikanın

yapacağı da herhalde koşulları ortak olan bir sözleşme hazırlamak olabilir. Hep birlikte bir şey yaparsak da hiçbir yapımcının buna itiraz edeceğini zannetmiyorum.

Kariyer planlamasından bahsederken aklıma geldi, "şöyle bir Tarantino filminde oynasam, Hollywood'a kapağı atsam" gibi 'ütopik' bir hayaliniz var mı?

Nilay Erdönmez: Benim yok.

Nihal Yalçın: Bana çok komik geliyor şahsen öyle hayaller. Buradayız, burada büyüdük. Ben 'ben'i biliyorum, 'biz'i biliyorum. Bir de bize ihtiyaçları yok ki, bir sürü oyuncuları var. Ortak alanda olabilir. Ki yavaş yavaş Türk sineması gidiyor, geliyor. Kaygımız oynamak, işimizi yapmak değil mi? O zaman burada da yapabiliriz.

Nilay Erdönmez kimdir?
1986'da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Tiyatro bölümünden mezun oldu. Çeşitli tiyatro oyunlarında oyunculuğun yanı sıra yönetmenlik de yaptı. *Bir Zamanlar Osmanlı: Kıyam*, *Sevdaluk* gibi TV dizilerinde rol aldı. Pelin Esmer imzalı *Gözetleme Kulesi*'ndeki performansıyla Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Kadın Oyuncu seçildi.

Ödülleri
2012 Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Kadın Oyuncu Ödülü (*Gözetleme Kulesi*)

Nihal Yalçın kimdir?
1981 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nı bitirdikten sonra Bahçeşehir Üniversitesi'nin İleri Oyunculuk bölümünde yüksek lisans yaptı. Doğaçlama gösterilerle tiyatroyu denedi. Okan Bayülgen'in *Disko Kralı* programında canlandırdığı farklı karakterlerle dikkat çekti. Ezel Akay'ın *Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?* filmiyle başlayan sinema kariyerinin yanı sıra, *Cümbür Cemaat*, *Avrupa Yakası* ve *Yalan Dünya* gibi TV dizilerinde rol aldı.

Filmleri
Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?, 2005
Ay Lav Yu, 2009
Hayatın Tuzu, 2009
Kurtuluş Son Durak, 2011
Berlin Kaplanı, 2012
Yeraltı, 2012
Araf, 2012

Ödülleri
2012 Sadri Alışık Ödülleri Komedi Dalında En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Ödülü (*Kurtuluş Son Durak*)
2012 Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Ödülü (*Araf*)
2013 SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Ödülü (*Yeraltı*)

İsmail Güneş:
"Sinema dediğiniz şey fukara işi değildir"

Mithat Alam Film Merkezi'nin 2 Mayıs tarihindeki konuğu yönetmen, senarist ve yapımcı İsmail Güneş'ti. Sinema yazarı Serdar Akbıyık moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşide Güneş'in sinema sektöründeki deneyimleri ışığında, ağırlıklı olarak Türkiye'de bağımsız sinemanın durumu, gişe meselesi, devlet desteği, sansür gibi konular konuşuldu.

Serdar Akbıyık: Hepiniz hoş geldiniz, bugün İsmail Güneş'le söyleşeceğiz. İsmail Bey'in birçok önemli özelliği var ama bana göre en önemlisi, bugün tekdüze olan Türk sinemasını renklendiren, çeşitlendiren bir yönetmen olması. Son filmi *Ateşin Düştüğü Yer*, Antalya Altın Portakal Film Festivali'ne girecekti ama ön jüri tarafından ufak bir puan farkıyla elendi. Fakat daha sonra, Montreal'de sinema yazarlarının verdiği FIPRESCI Ödülü'nü aldı. Böyle bir tezat yaşandı. Daha sonra da benim de içinde bulunduğum kurul tarafından Türkiye'nin Oscar adayı seçildi.

İsmail Güneş: Güzel tarif ettin. Demek ki yıllarca ayrı ayrı sürdürdüğümüz yolculuğun sonunda birbirimizden çok uzağa düşmemişiz. İlk filmimden son filmime kadar hep yanımdaydın. O açıdan yaptığın değerlendirme için teşekkür ediyorum. Buradaki izleyicilerin bir kısmı beni çok iyi tanımıyor olabilirler. Ben ana medyanın çok bildiği, bildirdiği bir isim değilim. Daha çok kendince çalışan, kendi değirmenine un taşıyan bir karınca gibiyim ve benim üzerime özellikle basıyorlar. Sonra oralardan çıkıyorum tekrar. Senin sorularınla başlayalım, sonra izleyicilerin sorularını da alırız.

O zaman ben size uzun zamandır sormak istediğim bir şeyle başlayayım: Natuk Baytan'la çalışmak sinemanızı nasıl etkiledi? Biliyorsunuz, şimdilerde zevkle seyrettiğimiz Malkoçoğlu filmlerinin, o dönemi karakterize eden siyah beyaz filmlerin yönetmenlerinden biridir. Ama

hâlâ onun çektiği tarihî filmlerin tadını veren filmler çekilmiyor.

İsmail Güneş: Ben Natuk Baytan'ın çektiği hiçbir tarihî filmde asistanlık yapmadım. Onunla birlikte çalıştığım iki tane ticari kahraman vardı. Biri Kemal Sunal, diğeri Ferdi Tayfur. *Salkar Şalkir* (1977) ile başlayan süreçte Kemal Sunal'la çektiği filmlerin tamamında çalıştım. *Son Sabah*'tan (1978) başlayarak Ferdi Tayfur'la çektiği filmlerde de yer aldım. Natuk Baytan sinemayı sinema salonunda öğrenirdi. Sanat tarihi eğitimi almış, fotoğrafçılık yapmış. Bir gün Dolmabahçe'de yürürken Sırrı Gültekin o sırada film çekiyor. Natuk Baytan da iki metre boyunda, sürekli papyonlu. Filmin görüntü yönetmeni de Rafet Şirinler. Sırrı Gültekin "Rafet bak, ne kadar yakışıklı bir adam" diyor. Çağırıyorlar, "bir rol var, oynar mısın" diyorlar ve oynuyor. Tabii çok kötü bir oyuncu ama hoşuna gidiyor oyunculuk. Çok da yakışıklı. Bir-iki filmde oyunculuk yaptıktan sonra, rol aldığı bir filmin yönetmeni kaçıyor. Buna "sen yapar mısın?" diyorlar. Yapıyor ve filmi çektikten sonra "bu işi galiba bilerek yapmak lazım" diyerek deli gibi film seyretmeye başlıyor. Bu yüzden bana "sinema okulda öğrenilmez. Okuyarak öğrenilmez. Bunlar da gereklidir ama sinema, sinema salonunda öğrenilir. Herkes orada görür sinemayı. Bazen çok beğenerek, bazen de hiç beğenmeyerek izlediklerinden bir şeyler biriktirir" demişti.

Fakat benim sinema tekniğimden çok farklıdır Natuk Baytan'ınki. Benim sadece hocam o oldu. Ne anlattığımız hikâyeler benzer, ne kamerayı kullanma biçimimiz, ne insanları kullanma biçimimiz. Hareketli kamera kullanır çoğu zaman o. Diyelim ki sizi çekecek, kamerayı aşağıya koyar. Koltuğun önünden geçer. Seyirci bunu görür. Ben öyle bir hareketli kamera kullanıyor olsam onu seyirciye hissettirmeyen bir hareketle yaparım. Yani hayatın kendisindeki gibi objenin peşine takılır, seyirciye kendini hissettirmeyen bir kamera hareketi kullanırım. Hareketli kamerayı o kadar severdi ki adı 'Şaryo Natuk' olmuştu. "Cüneyt Arkın gelmesin, Kemal Sunal gelmesin; şaryo gelsin" derdi. Ondan öğrendiğim en önemli şey kurgudur. Türkiye'de, Şerif Gören gibi kurguculuktan gelen yönetmenler dışında, kurgunun mantığını en iyi bilen yönetmenlerden biriydi. Kurgunun filme katkısını ondan öğrendim diyebilirim ama benim kurgu anlayışımla onunki asla birbirlerine benzemez. Zaten öteki türlüsü taklit olurdu.

Aslında taklit insanı geliştiren bir şeydir. Biz hayata taklit ederek başlarız. Yürürken, konuşurken her şeyimiz taklitle başlar, sonra kendimiz oluruz. Taklit ederken ürettiğimiz, yaptığımız bize ait değildir, daha iyi yapanların izdüşümleri gibidir. Bizim yaptıklarımız başkalarının yaptıklarının

izdüşümü haline geldiğinde biz kendimiz oluruz ve taklit edilmeye başladığımız andan itibaren yetişkin olmaya başlarız. Sanatta da bu aynı şekildedir. Başkalarının yaptığı ürünleri, başkalarının yaptığı filmleri, başkalarının anlattığı hikâyeleri taklit etmek, başlangıçta olabilir. Ben güzel sanatlar eğitimi gördüm. Önce başka ressamları taklit ederek başladık. Onlar gibi yapmaya gayret ettik. Sonra onları beğenmemeye başladık. Başka yönetmenleri, başka tiyatroları, başka romanları, başka heykelleri aşabilmenin en önemli yolu mevcut olanı beğenmemek ve devrimci bir tavır takınmaktır. Bu açıdan bakıldığında sanatçı devrimci olmak mükellefiyetindedir. Buradaki 'devrimci' kelimesini siyasetin yıllardır bize dayattığı anlamda kullanmıyorum; yenilikçi, değiştirici, dönüştürücü anlamında kullanıyorum. Sanatçı bütün bunları yapabilme yeteneğinde olmalıdır. Ama bunları yaparken de "bak ben sizi değiştiriyorum. Ben sizi dönüştürüyorum, ben sizi evrimleştiriyorum" gibi bir böbürlenme duygusu içinde olmamalıdır. Keçiboynuzunu çiğneteceksiniz ve onun içindeki şekeri izleyiciye hissettireceksiniz. Keçiboynuzundaki şeker, o küspe malzemenin binde biri civarındadır ama ona öyle bir hava veriyor ki yaradan; siz o küçücük şeker parçasını alabilmek için o koca bir küspeyi tüketmek durumunda kalıyorsunuz. Sanatın tam da buna benzer bir tarafı var; anlatmak istediğinizi, dönüştürmek istediğinizi öyle bir halde sunuyorsunuz ki karşı tarafa, o ne olduğunun farkında olmuyor, filmden çıktığında sersem bir vaziyette oluyor. Ben böyle filmleri daha doğru bulurum. Filmi başından sonuna izliyorsunuz ve çıktığınızda sizde en ufak bir duygu değişimi olmuyorsa, o film olmamış bir filmdir bence. Sizi üç gece, dört gece uyutmamalı, düşündürtmeli. Bir oyun seyrettiğinizde, bir tabloya baktığınızda, bir heykele, bir mimari esere baktığınızda, bir şarkıyı dinlediğinizde de sizde yaşadığınıza dair farkındalık yaratan unsurlar olmalıdır orada.

Her insan aklı başına geldiği andan itibaren bilir ki ölecektir. Hayvandan onu ayıran temel özelliklerden biridir bu. Öleceğini bilir ama sonsuza dek yaşama arzusu taşır. Sanat insanın sonsuza kadar yaşama arzusunun dünya üzerindeki tezahürüdür. Bir mezar taşı gibidir. "Ben yaşadım, ben varım, ben ölmeyeceğim" demenin somut bir öğesidir. İnsan yaradılış gereği çocuk sahibi olur, soyunu devam ettirir. Bu aslında yaşamaktır. Bu duygu Kanuni Sultan Süleyman'a Süleymaniye'yi yaptırıyor, Ramses'e piramitleri yaptırıyor. Adını bilmediğimiz, şu anda adını hatırlamadığımız birçok sanat destekçisine saraylar, ibadethaneler, evler, kaleler yaptırıyor. Hepsinin ardında biz vardık, var olacağız, yaşamayı sürdüreceğiz duygusu vardır. Sanatçı da buna büyük katkı koyan insandır. Bütün bunları herkesten farklı yapma

çabasının ıstırabını çeker. Bütün filmlerin birbirine benzediğini düşünün, ne kadar anlamsız olur değil mi? O yüzden herkes birbirinden farklı bir hikâye anlatma biçimi, farklı bakma biçimi yaratmaya çalışır. Burada yaptığımız şey aslında seyirciye ayna tutmaktır. Bazen içbükey, bazen dışbükey, bazen de düz bir aynadır. O seyirci kendini orada görür. Bazen nefret eder kendinden, bazen kendini çok sever.

Benim rahmetli Natuk Baytan'dan en önemli farkım, o bütün bunlar üzerine bir cümle bile kuramazdı. Tamamen ilahi, hayvani bir içgüdüyle hayvani bir sinemacı ruhu vardı. Yaptığı şey üzerine düşünmeyen bir insandı ama çok iyi bir insandı. Ben ilk setini çok iyi hatırlıyorum, herkes ona 'baba' diyordu. "Allah allah ne kadar çocuğu var!" demiştim, "hiçbiri de birbirine benzemiyor." Ama o kadar samimi olarak 'baba' diyorlar ki! O üzüldüğü ya da kızdığı zaman gerçek babalarının üzülmesinden ya da kızmasından daha büyük bir ıstırap çekiyorlardı. Ben bunu önce başkalarında, sonra da kendimde gözlemledim. Ben sorunlu bir ailenin çocuğuydum ve öz babama hiç 'baba' dememiştim. Hayatımda 'baba' dediğim tek kişi Natuk Baytan'dı. O açıdan bendeki yeri başkadır. Bir usta-çırak ilişkisinden çok bir baba-oğul ilişkisi oluştu zamanla aramızda. Hiç kimsenin yapmadığı ağır eleştiriler yapardı. Saatlerce bana nasıl yapmam gerektiğini anlatırdı. Hiç unutmam, asistanlık dönemimde Halit Refiğ'le bir söyleşiye gittim. O söyleşide neslimize ait ukâlâ bir tavırla eleştiren, sinemamızın bütün birikimini darma duman eden bir soru sormuştum, Halit Refiğ bana "sen Natuk'la bunları konuşuyor musun? Ben onun yerinde olsam yanımda seni çalıştırmazdım" demişti. İkisinin arasında da böyle bir fark vardı.

İlk filminizi Natuk Baytan'a ithaf etmiştiniz, o yüzden bu konudan başlamak istedim. Şöyle devam edelim: 1980'lerden beri sinemanın içindesiniz. Yönetmen olarak izleyiciyi en iyi tanıyan insanlardan birisiniz. İzleyicinin nasıl şekil aldığını, nereden nereye geldiğini herkesten iyi biliyorsunuz. Ama yine de filmleriniz son dönemde çok fazla seyredilmiyor. Bunu bildiğiniz halde bu filmleri üretmeye devam ediyorsunuz. Bu konuda umudunuz var mı?

İsmail Güneş: Bir sanatçının dünyayla ilgili umudunun olmaması, aslında sıfırlanmış olduğu anlamına gelir. Umut hem inancın, hem de sanatın gereği. Bir filminin batmasının ertesi günü başka bir hikâye hayal etmiyorsan, sanki hiçbir şey olmamış gibi birilerine bir şeyler anlatmıyorsan bir eksiklik başlamış demektir. Ben bu açıdan umudumu kaybetmek istemiyorum. Bazen kendimi çaresiz hissettiğim, çok üzüldüğüm anlar olur. Bir röportajımda şöyle dedim:

"Recep İvedik seyircisine bayılıyorum, çok tutarlı bir seyirci. Birincisini seyrediyor, ikincisini yaptırıyor. İkincisini seyrediyor, üçüncüsünü yaptırıyor. Dördüncüsünü istiyor, adam yapmamakta ısrar ediyor." Bence yapsa bu son çektiği filmden daha büyük bir gişe yapacak. Mesela 'Recep İvedik Askerde' çok iyi bir proje olabilir. Bu kadar tutarlı bir seyirci, kendini entelektüel sayan seyirciden daha değerli bence. Çünkü kendini entelektüel sayan seyirci filmlere gitmiyor. Yapabildiği tek şey beğenmemek. Ama seyretmiyor da. Öbürü o kadar samimi ki, gidiyor, seyrediyor ve film katlayarak devam ediyor. Peki niye birleşmiyor Recep İvedik düşmanları bir filmde? İlle benim filmim olsun demiyorum, Nuri Bilge Ceylan bu ülkenin alabildiği en büyük ödülü aldı değil mi? Semih Kaplanoğlu yine bu ülkenin alabileceği en büyük ödüllerden birini aldı. Peki karşılığı ne? Sağdan, soldan, kitap okuyan ya da okumayan, kendine entelektüel süsü veren ya da vermeyen herkes, neden "biz bu Recep İvedik'e karşı birleşelim" demiyor? Neden "Hepimiz şu filme gidelim. Biz de varız bu dünyada. Bu dünyanın çürümüşlüğüne, köhneleşmişliğine, yozlaşmışlığına karşı biz de bir yerde olduğumuzu gösterelim" demiyor? Sadece 'güzel ve yalnız ülkem' açıklaması üzerine tonlarca yazı çıkıyor ama filmin seyircisi sadece 150 bin. Bu kadar mı entelektüel var bu ülkede? Emin olun bu 150 bin aslında 75 artı 75. Yani ilk vizyona giriyor, 75 bin kişi izliyor. Sonra yeniden bir kıyamet kopuyor, aynı 75 bin kişi bir daha gidiyor. Semih Kaplanoğlu'nun Berlin'de Altın Ayı alan filmi *Bal*'ı beğenirsiniz ya da beğenmezsiniz, size hitap edebilir ya da etmeyebilir. Bari bir sigara parası kadar parayla bir bilet satın alıp iki saatinizi ayırın, "bu gavur milleti neden bu filmi birinci seçmiş?" diye merak edip izleyin. Belki on beşinci dakikasında çıkarsınız ama zararı yok, oraya bir bilet koyun. Sizin de dünyada bir tavrınız olsun.

Ben 1982-1986 yılları arasında gazetecilik yaptım. Gazeteler iki buçuk milyon satıyordu. Nüfusumuz neredeyse iki misli oldu, hâlâ iki buçuk milyon gazete satıyoruz. Yani şikayetimiz şu: Posta gazetesi diğer gazetelerden çok okunuyor. Niye? Yazıları büyük diye. E peki siz küçük yazıları neden okumuyorsunuz? Okuma yazması giderek artan bir ülkenin küçük yazılı gazetelerini neden okumuyorsunuz? Her cins de gazetemiz var ama satın alıp okumuyoruz, üzerine düşünmüyoruz. Sadece bir aptal kutusuna kilitlenip televizyon seyrediyoruz ve televizyon ta TRT'den başlayarak sinemaya büyük zarar veren bir aptallık kutusu. Niye TRT'den başlayarak? Çünkü ilk hıyanet orada başladı. Bunu ben her dönemde söyledim. TRT kurulduğu zaman haftada beş gün dünya sinemasının en önemli örneklerini gösterirdi. Cumartesi günleri ülkenin ürettiği en kötü filmleri 'Türk Sineması Kuşağı' diye bir kuşak

icat ederek gösterdi. Orada Metin Erksan, Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz asla oynamadı. En kötü, en pespaye filmler gösterildi çünkü bu saydığım yönetmenlerin filmlerinin yapımcıları rüşvet veremiyorlardı. Diğer filmlerin sahipleri rüşvet vererek seyirciye şunu söylettiler: "Bak dünya ne kadar büyük işler üretiyor, biz ne kadar kötüyüz." Seyirciyi orada eğittiler. 1980'li yıllardan başlayarak yerli seyirci yerle bir olmuştur. 1973 yılından başlayarak televizyon bu büyük filmlerle birilerini yetiştirdi, ben onlardan biriyim. *Dallas*'tan *Şahin Tepesi*'ne, *Zengin ve Yoksul*'dan bilmem nerelere kadar bir estetik biçimi sundu bize. Bu estetik neydi? Zamanı farklı algılayan, mekânı farklı algılayan, bize benzemeyen insanları biz hayranlıkla izledik. 15-20 yaşlarındaydık o zaman. TRT bu filmlerin gösterimlerine ne kadar para veriyordu biliyor musunuz? Bin dolar. Ben buna bir çağdaş yeniçeri biçimi diyorum. Eskiden Osmanlı ne yapardı? Fethettiği yerlerin çocuklarını getirir, eğitir ve ona karşı kullanırdı. Amerika bunun daha ileri bir modelini yaptı. Kendi ürettiği filmlerle, bizim ülkemizde, paramızı da alarak çocuklarımızı kendi estetik algısıyla yetiştirdi. Amerikan sinemasının Türk sinemasını yerle bir ettiği dönemin gençleri büyüdüklerinde o estetiği aradılar; cumartesi günü gördükleri filmleri takip etmediler, merak etmediler. Bu bir döngü olarak devam etti.

Bugün hangi kanalda yerli bir film seyredebiliyorsunuz? İster Nuri'den (Bilge Ceylan) alın, ister Semih'ten (Kaplanoğlu) alın, ister Zeki'den (Demirkubuz) ister İsmail'den alın. Şu anda ülkenin televizyonları bu ülkenin en iyi ürünlerini göstermiyor. Gösteriyorlarsa bile gece saat birden sonra gösteriyorlar, kırmızı noktalı film muamelesi çekiyorlar. Niye? Çünkü onlar şimdi başka bir estetiğin peşindeler. Bir aralar Mardin dizileri meşhurdu ya, bir beş sene sonra Mardin filmleri yaparak büyük para kazanabilirsiniz. Çünkü o çocuklar film seyretmeye başladıklarında o kodları arayacak. Recep İvedik seyircisi gökten inmedi; Recep İvedik seyircisini bizzat televizyonlar yetiştirdi. Kimle yetiştirdi? Kemal Sunal'la. Öğleden evvel bir Kemal Sunal filmi, öğleden sonra bir Kemal Sunal filmi. Kemal Sunal iyi bir arkadaşımızdı, Allah rahmet eylesin ama çok da kötü, çok da bayağı filmleri vardı ve bu filmlerde oynamak onun da hoşuna gitmiyordu. Ben onunla çalıştığım için biliyorum. Ona sürekli "eşşoğlu eşşek" dedirtmek istiyorlardı mesela, o demek istemiyordu bunu. Onu sürekli güldürmek istiyorlardı sonunda. Bunu yapmak istemiyordu, oyunculuk yapmak istiyordu ama ticari şartlar onu buna zorladı. Onunla iyi gidiyorlardı, daha iyi birisini bulmak gibi bir dertleri yoktu.

Şimdi Recep İvedik'i inceleyelim, ne yapar Recep İvedik? İçinden geçeni dışa vurur. Ben bir parçasını gördüm, bagajda bir şeyler arayan bir insanın kafasına bagaj kapağını kapatıyor.

Hepimizin içinden geçmiştir böyle bir şey yapmak, hepimizin muzur bir tarafı vardır. Hepimizin içindekine ayna tutuyor ya, en uç noktasını yapıyor. Bu neye benziyor? Kemal Sunal'ın istemeden yaptığı kötülükler vardır. Yani muz yer, atar arkaya, kötü adam üzerine basar ve düşer. Recep İvedik bu muzu isteyerek atıyor, Kemal Sunal'dan farkı bu. Bagajı bilerek kapatıyor üzerine. Bir kötülüğü bilerek yapıyor, tesadüfen yapmıyor, yanlışlıkla yapmıyor. bu yüzden Kemal Sunal filmleri seyredenler hatırlayın; 8-10 yaşındaki çocuklar deli gibi Kemal Sunal seyrettiler, şimdi Recep İvedik seyrediyorlar. Emin olun bu Recep İvedik'ler bir başka seyirci yetiştirecek, daha kirli bir seyirci yetiştirecek. Biz bu *Recep İvedik*'e "ya, bu bayağı saf bir filmmiş" diyeceğiz. Öyle bir hale gelecek. Çünkü eskisi gibi değil, güzellik yayılmıyor ülkede, maalesef kötülük yayılıyor. Kötü olan daha kolay taklit ediliyor. Kötü olan insanları daha çok cezbeden bir hale geliyor. Bir bakıyorsunuz; haberlerde bir yerde biri bir doktor dövüyor, ondan sonra ana haberlerin on beş gün konusu doktor dövmek üzerine oluyor. Güya haber olsun diye gösterdiğimiz, güya magazin olsun diye gösterdiğimiz şeyler seyircinin belleğini kirletiyor ve büyük bir çöp yığını haline getiriyor. Baktığı yerde bir estetik olmayan, gördüğü televizyonda bir estetik olmayan bir toplumun estetik konusunda düşünmesi imkânsız hale geliyor. Siz kendinizi ne kadar sıyırırsanız sıyırın, ne kadar kirli görmek istemeseniz de baktığınızda cam binalar, gecekondular, kirlilik göreceksiniz. Estetik yerle bir olmuş. Yıkan bir muhafazakârlık...

Bir bakıyorsunuz Emek'i yukarıya taşıyor adam. İki sene önce bakan Ertuğrul Günay: "Çocuklar ben projeye baktım, gayet güzel olacak. Yukarıya taşınacak, güzel de bir lobisi olacak. Çok iyi, neden karşı çıkıyorsunuz?" dedi. Ben de "efendim bir gün birisi çıkıp 'Ayasofya'yı da bir plazanın üzerine koyalım, bütün herkes görsün. Şimdi aşağıda kaldı, altı da çok güzel bir otel olur. Camdan, boğazı, Haliç'i, eski İstanbul'u görüyor, on numara olur' derse ne yapacaksınız?" dedim. "Çok abarttınız" dedi bana. Bu bir milat. Eskiler daha çok kıymet kazanmıyor mu? İşte en eski sinemamız. Ben bütün bu etkinliklere karşı bir duruş sergiledim ama burada yapılabilecek bir şey yok. Kaybedilmiş bir vakaydı. Nerede kaybedildi? Sinema salonu kapandığı gün, perdesinde film gösterilmediği gün Emek Sineması yıkıldı. Bunu insanlar zor fark etti. Çünkü biz biraz ağır, tosbağa yapılı bir toplumuz, aklımız geç geliyor. Şimdi "kaybettik" diyorlar ama ben Atlas'ın peşindeyim, ben Alkazar'ın peşindeyim. Çünkü buna müsaade edip de "çok güzel olmuş" dediğim gün Alkazar Sineması da yukarıya çıkacak. Ona rıza gösterdiğimiz, "Emek'in yeni hali güzel olmuş" dediğimiz gün Atlas Sineması yukarıya çıkacak. Kız Kulesi yukarıya çıkacak, Dolmabahçe Sarayı yukarıya çıkacak. Bu

yukarıya çıkmanın bir ölçüsü yok. Bu topraklarda Hititler'den Selçuklular'a, büyük medeniyetler kurulmuş. Ama medeniyetin üzerinde taş üstüne taş koymayan tek devlet cumhuriyetimiz. Sürekli yıkıyoruz, sürekli yok ediyoruz, dağıtmıyoruz. Yerine koyduğumuz şeyler de birer sanal unsur.

İsmail Güneş'in sinema politikasıyla ve derneklerle ilişkisi çok sıkıdır. Özellikle günümüzdeki sinema politikalarıyla ilgili herhangi bir sorunuz varsa yanıtlayabilir.

İzleyici: Avrupa'daki opera salonlarından, o ihtişamlı sinema salonlarından İstanbul'da neden yok? Emek onlara biraz benzeyen tek örnekti, o da yok oldu. Bir şey hatırlıyorum: İkinci Dünya Savaşı'nda Almanya'nın en güzel opera salonlarından birinin yarısından fazlası yıkılmış, devlet -daha kârlı olacağı gerekçesiyle- tamamen yıkıp yeni bir opera salonu yapmaya karar verince halk itiraz etmiş ve "bu yapının bizim için özel bir değeri var. Devlet yapmasa da biz gerekli parayı biriktiririz" diyerek onu restore etmiş. Üstelik bunu İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, ellerinde hiçbir şey yokken yapıyorlar.

İsmail Güneş: Evet, ben de katıldığım bir festivalde buna benzer bir örnek duydum. Burası bizim yaşadığımız yer, bizim burada hatıralarımız var. Bizim çocukluğumuz, babalarımızın, onların babalarının çocuklukları burada geçti. Bütün bunları yok sayarsak biz kendimizi yok etmiş oluruz. Bu tarih bilinci sizde olmadığı sürece opera binasını da yıkarsınız. Elhamra Sineması varmış. İstiklal Caddesi'nde benim de çocukluğuma yetişmemiş bir sürü salonlar olmuş. Her birini bir büyük değişim ve kapitalizm uğruna ülke feda etmiş ve ona sahip çıkacak insanları olmamış İstanbul'un. Emek bu açıdan çok kıymetli ama yerinde kıymetli. Atlas bu açıdan şu an en kıymetli sinemamız. Onun dışında Alkazar da gitti. Sağolsun Abdurrahman Çelik satın alanın başına bir çorap ördü. Normalde Alkazar bir alışveriş merkezi olacakken yalnızca bir sinema olarak hayata dönebilecek. O açıdan önemli bir şey. Ama bakın iki tane, üç tane sayabiliyoruz.

Sanat her zaman bir koruyucuya muhtaçdır. Mimarların, ressamların arkasında hep büyük hükümdarlar, krallar olmuş. Olmadığı zaman açlıktan ölmüşler. Baktığınızda Leonardo da Vinci kraliyet ressamı. Keza bizim Mimar Sinan'ımızın arkasında Kanuni Sultan Süleyman olmasa herhangi bir sefer sırasında şehit olacak bir yeniçeri. Ama o kültür ve bakış açısı onu buluyor ve özel bir hale getiriyor. Yaptıklarına bir bakın, insanın ömrü yetmez o kadar şeyi yapmaya. Saraybosna'dan Van'a, Diyarbakır'a kadar eserleri var. Projelerini çizmiş, işçilerinin başında durmuş, bir bakış açısı getirmiş ama imzasını

da koymamış. Biz onu sadece üslubundan tanıyoruz. "Bu olsa olsa Mimar Sinan'dır" diyoruz. Bu iş dünyada da böyle. Oscar için Los Angeles'a gittiğimizde, Oscar törenlerine ev sahipliği yapan Dolby Theatre'ı, Egyptian Theatre'ı (Mısır Sineması) gördük, bu ikincisi yüz yıllık bir sinema. Baran'la (Seyhan) aklımıza hemen Kadir Topbaş geldi, "ne güzel plaza olur burası" dedik. Tek katlı, içi Emek Sineması gibi süslü, öylece duruyor. Kötü bir şey yapmışlar, Amerikan Sinemateği'nin emrine vermişler, eski filmler oynuyor orada. Kendi havasına uygun bir seyircisi var. Zararlı bir iş yapıyorlar yani. İşte bu yüzden çok önemliydi Emek, kaybettik biz onu. Onlar bunu bizim elimizden almadılar; biz onu kendimiz verdik. Ben orada en son film izlediğimde perdenin yarısı fluydu, sesler anlaşılmıyordu. Tuvaletinde sıra bekliyordunuz. Koltuklarına eliniz, parmağınız sıkışıyordu. Bu vaziyeti biz yarattık, seyirciler yaptı, bütün sanatseverler yaptı. Sesimizi çıkarmadık. Gittik orada flu filmler seyretmeye devam ettik, "burayı düzeltin" demedik. Orası ticari bir sinema olarak battığında bütün sanatseverler birleşip "buranın bütün işlerini biz yapmalıyız, bizim olmalı" demedik. Çünkü orası devletin malı, biz kiralayıp orayı işletmedik. Elimizi taşın altına koymadık. Çünkü biz *Recep İvedik* seyircisiyiz. Yıllarca Kemal Sunal seyircisi olduğumuz gibi, yıllarca kötü kötü filmleri seyrettiğimiz gibi. Dünyayı değiştirmek, hayatı dönüştürmek isteyenlerin, Ömer Kavurları, Metin Erksanları aşamadık.

İzleyici: Sinemanın devlet eliyle yapılması ne kadar sağlıklı olabilir? Devlet bu konuda nerede durmalı? Kültür Bakanlığı destek verdiği filmden ne bekliyor?

İsmail Güneş: 2004'e kadar bu ülkede yılda yapılan film sayısı yedi, sekiz, bilemediniz ondu. Festivallerin en büyük ıstırabı "bu sene on filmi nasıl bulacağız?" idi. 1986 yılında ben ilk filmimi çektiğimde 12 film vardı. Beni elediler, 10'a indirdiler. Sinema hayatım elenerek başladı, elenerek devam ediyor. Olsun, zararı yok, bir gün anlayacaklardır diye umut ediyorum. Seyirciyi yetiştirmek lazım, yetiştirmenin en önemli unsurlarından biri de ekonomi. 2004'te Erkan Mumcu –övüneyim biraz, geçmişte benim asistanımdı– Kültür ve Turizm Bakanı olduğunda görüşmüştük. O zaman "yapımcıya değil de seyirciye destek vermek gerek" diye düşünmüştüm, Erkan Bey de çok parlak bulmuştu bu fikri. Diyelim yapımcının birine destek vereceğiz. Desteğin adı TL değil, seyirci sayısı. "Bu filmi ben 100 bin seyirciyle destekliyorum. 100 bin bileti peşinen satın alıyorum." Bunu dediğinizde hem seyirciyi hem sinema salonunu hem de dağıtımcıyı desteklemiş oluyorsunuz. Peki bu 100 bin biletin yanında bir 100 bin daha getirme ihtimali

yok mu? Böylece seyirciyle filmi, sinema sektörünü bir anda bir araya getirirsiniz. İnsanlar bir filmi seyrettiğinde istese de istemese de ondan etkilenir. Etkilenenler ona karşı bir sıcaklık meydana getirir. Hemen kalbi yumuşar ve oradan "ben çok beğendim, kimmiş bunun yönetmeni? Bir sonrakini almak lazım" duygusunu getirir ve yanındakini de getirir.

Seyirciyi çoğaltmak lazım. Bu ülkenin en büyük ayıbı seyirci sayısı. Hep övünüyoruz ya Amerikan filmlerini geçiyoruz diye; rakamsal olarak geçiyoruz, gerisi yalan. Fransa, Amerikan filmlerine yeniliyor. Peki siz Fransa'nın seyirci sayısını biliyor musunuz? 70 milyon nüfusu var, 250 milyon seyircisi var. Türkiye'nin seyircisi ne kadar? 25 milyon, yani nüfusunun üçte biri. Fakat bazısı beş film görüyor, bazısı on, bazısı on beş. Yani gerçek seyirci 4 buçuk milyon civarı. 6 milyonluk *Fetih 1453* (2012) seyircisi tamamen yığma bir seyirci. Yirmi yıldır sinemaya gitmemiş seyirci, "aa Fetih çekilmiş, şuna bir gideyim" diyerek oraya gitmiş.

Eskiden Zeki Demirkubuz, Semih Kaplanoğlu, Nuri Bilge Ceylan dışarıda bir ödül aldığında müthiş bir patlama olurdu. Antalya Film Festivali'ndeki ödülleri bile büyük bir katkısı olurdu hatta, seyirci akın akın giderdi "bunda bir hikmet var" diye. Fakat artık "abi ödüllü film, çok sıkıcıdır ya, gitmeyelim" gibi bir algı oluştu. Ya seyirci yerlerde sürünüyor ve biz farkında değiliz ya da bu filmleri çekenlerde bir yanlışlık var. Çünkü seyircimizi oluşturamıyoruz. Anlattığım o toplantılarla bir sinema merkezi kurulması hedefleniyordu. Erkan Mumcu siyaseti bıraktıktan sonra o toplantıları kastederek şöyle dedi bana: "Benim niyetim bir sinema merkezi kurmaktı, bunun öncülüğünü ben yapayım istedim ama o toplantılar sayesinde fark ettim ki ben bir sinema merkezi kursam siz birbirinizi öldürürdünüz." Paylaşmayan, birbirinin fikrine tahammül edemeyen bir güruh şu anda sinema sektörü. Birbirinin kuyusunu kazan insanlar. Herkes kendi fikrinin kabul edilmesini istiyor, demokrasimiz gibi yani. Birbirine tahammülü olmayan, saygısı olmayan, karşı tarafın hakkına riayet göstermeyen insanlardan sinema, tiyatro tüketmesini, kitap okumasını, gazete okumasını, müzik tüketmesini bekliyoruz. Tüketecek ki bunu üretenler yaptıklarının üzerine bir taş daha koyabilsinler.

Bu noktada devlete burada büyük iş düşüyor. Devlet dediğimiz aygıt zararlı bir aygıttır ama tam da burada faydalıdır. Bakınız bütün totaliter idarelerde sanat gelişmiştir. Sovyetlerde, Hitler ve Mussolini faşizminde, İran'da gelişmiştir. Neden? Çünkü sanatçı derdini anlatmak ister. Sansürle karşı karşıya geldiğinde sansürden daha zeki olduğunu göstermek için sanatını inceltir. Sansür dediğiniz şey aslında zararlı bir şey değildir. İnceltirsiniz kendinizi, "ben onlardan daha

zekiyim" dersiniz. "Öyle bir kendimi anlatırım ki, onun asla aklı basmaz buna, bassa bile diyecek bir kelime bulamaz" dersiniz. İran sineması o yüzden ince bir sinemadır. İlmik ilmiktir. Tarkovski o yüzden Sovyetlerin yetiştirdiği en büyük yönetmendir. Sürekli sansürle boğuşmuştur. *İz Sürücü*'nün (*Stalker*, 1979) yarısını yakmışlardır, adam kanser olduysa bu yüzden olmuştur. Ama sinema tarihinin en incelikli, en duyarlı, en dibine kadar sanat kokan filmlerini üretmiştir. Niye? Çünkü büyük bir sansür vardı. Mussolini dönemi de aynı. Zulme gerek var mı? Yok tabii ki. Devlet insanlarına, sanatçısına zulmetmesin tabii ama biraz Pollyanna gibi bakarsak faydalı taraflarını da görebiliriz.

Ama bugün devlet sinemaya çok az destek oluyor. Aslında devletin sinemada bir kuruşu yok. Yapılan 60-70 tane filmi *Recep İvedik*'in seyircisi destekliyor. Bilet satın alıyor. Oradan devlete giden vergi diğer filmlere dağıtılıyor. Biz geçen yeni bakanla bir toplantı yaptık. Sağolsunlar arkadaşlar sözcülüğü bana bıraktılar. Ben de dilim döndüğünce bu konuları anlatmaya çalıştım. Dedim ki "biz 2004'te sinemaya bir ayak taktık ve yürümeye başladı. 7'den 70'e çıktı filmler. 2005'te üretim 70 filme çıktı. Şimdi de o ortalamayla devam ediyor. Ne oldu? Buralardan *Bal* (2010) çıktı, *Yumurta* (2007) çıktı. Bugünün birçok ödüllü genç yönetmeni bu küçük desteklerle çıktılar. Evet, teşekkür ediyoruz ama gelin buna devlet de bir şeyler koysun. Farkı göreceksiniz. Şu anda 60-70 filmin yüzde 60'ı çöp. Yüzde 40'ı belli bir çıtanın üzerinde ama bu destekler yükselirse o yüzde 60 da en azından televizyonda gösterilebilecek bir seviyeye gelebilir. Yani sinema, gösterilebilecek bir hale gelir. İnsanlar o kadar kötü şartlarda çekiyor ki o filmleri. Oyuncusunu dolandırıyor, stüdyosunu dolandırıyor. Benim bir sözüm var: İlk filmini çeken insan herkesi dolandırabilir. Beni bile dolandırabilir, önemli değil çünkü film yapması gerekiyor. Ama ikinci filminde kimseye yük olmamalı. Artık eserinin nasıl olduğunu ve olmadığını kavramış vaziyette. Genellikle bundan en büyük zararı oyuncular ve stüdyolar görüyor. Hiçbiri parasını alamıyor ama ortaya bir film çıkmış oluyor. Bazen gösteriliyor, bazen gösterilmiyor. Bazısı ödül alıyor, bazısı almıyor. Hepsinin de ödül alması da mümkün değil. Şimdi buraya biraz daha destek koyun, o zaman fark ortaya çıkacaktır. Herkes kendi yeteneğine göre kararlar verip ona göre işler yapacak ve kalite on misli artacaktır. Bir insana 200 yerine 400 verdiğinizde kalite iki misline çıkmaz, on misline çıkar. Çünkü matematiksel olarak değil geometrik olarak büyür kalite, estetik böyle bir şeydir.

Bizim sinema endüstrimiz özellikle ilk filmini yapan yönetmenler açısından neredeyse bütün dünya ülkelerinden

ileride. Burada dramatik olan şu: İkinci filmini çekebilen çok az yönetmen var. Yani yıllar geçtikçe bir yönetmenler mezarlığı bırakıyoruz. Bu söylediğiniz, eğer bütçe artarsa en azından ilk filmini çeken yönetmenlerin başarı şansını artıracağı için bu yönetmenlerin devam etmesini de sağlayabilir.

İsmail Güneş: Sinema dediğiniz şey fukara işi değildir. "Benim de bir filmim olsun, ne olur" duygusuyla film çekilmez, bu bir endüstri çünkü. Devletin burada düzenleyici bir rolü olmalı; karışıcı değil. Yapılan işlerde hiçbir şekilde sansür duygusu hissetmiyorsunuz. Çünkü oradaki insanların yüzde 85'i sektörden geliyor. Bakanlığın atadığı üç kişi var, onun da ikisi sektörden atanıyor. Sektör projeyi okuyor veya okuyamıyor, nesnel davranıyor ya da davranmıyor. Bütün mesele sektörün oraya gönderdiği elemanların meseleye bakış açısı. Yani kendisine yapılmasını istemediği bir şeyi başkasına yapmama prensibinden yola çıkarsa adalette bir sorun olmaz. "Ama şu benim arkadaşım. Ben şunu destekliyorum, sen de şunu destekle" diye yaklaşırsa, bir gün kendisi oraya başvurduğunda da bazıları onu yiyebilir. Birtakım yanlışlıklar oluyor, bir önceki komisyonda proje verip projeleri reddedilenler, sonra dönüp dolaşıp oraya komisyon üyesi olduklarında kendilerini reddedenleri reddediyorlar. Böyle bir intikam meselesi de söz konusu. Hepimiz ne kadar temizsek kurullar da o kadar temizler. Benim filmimi Antalya Film Festivali'nin ön jürisi elemedi, bütün ülke eledi. O jüri "ben bu filmi elediğimde utancımdan yerin dibine gireceğim. Bir daha kimsenin yüzüne bakamayacağım" diye hissetseydi, eleyemezdi. Elenen sadece ben değilim, benden önce de haksızlığa uğrayanlar oldu. Benim filmim açısından şöyle bir açmazları oldu onların: Film burada elenip dünyanın en iyi beş festivalinden biri olan Montreal'de Büyük Ödül'ü alınca fark edildi. Biz o ödülü almamış olsaydık hiçbir şey olmayacaktı.

Ödülü aldıktan sonraki geri dönüş de filmin hak ettiği bir geri dönüş değil.

İsmail Güneş: Amenna. Ben hiçbir röportaja ya da televizyona çıkmadım. Israrla çıkmadım. Çünkü sorular oradan gelecek, ben birilerini üzmüş olacağım ve kültür alanı çok dar bir alandır. Ne oldu? Antalya'da elendik, Adana'da sıfır çektik. Müzik ödülümüz vardı, onu da son anda geri aldılar. Şimdi bu işin bir ölçüsü yok, cezası da yok. Orada bir haksızlık yaptıklarında başlarına bir şey gelebileceğini düşünmüyorlar ki. İnsanın bir hesabı yoksa yakalanmadığı sürece her haksızlığı yapabilir. Size vermişler satırı, beş-on kişisiniz, doğruyorsunuz milleti.

Bir de isimlerini vermezler, açıklanmaz. Ön jüriyi bilmiyoruz.

İsmail Güneş: Gerçi son gün öğrendim ben, liste internete düşmüştü. Baktım ve dedim ki: "Yahu bunlar mı benim filmimi ölçecekler?" Baktım, baktım, içimden hemen filmimi geri çekmek geçti. Kimse kusura bakmasın ama jüri dediğimiz önemli bir şeydir. Siz bir iş yapacaksınız, birilerini belli bir standarda göre eleyeceksiniz. Bir filme 100 üzerinden 1 vermek normal değildir. Bitmiş bir film 50'dir zaten. 45 tane film var. 55 verseniz en beğenmediğinize, 100 verecek bir filminiz vardır elinizde. Yani en beğenmediğinize 55 verdiniz. Sonra da 56-57 diye gider. 100 üzerinden 1 verilmez. Bu artık bir ölçme biçimi değil.

Siz bunu neye bağlıyorsunuz?

İsmail Güneş: Önyargılara bağlıyorum. Zamanında Müjdat Gezen'in *Kobay* (1986) filmini de seyretmeden almışlardı. Benim filmimi ön jüri seyretmeden eledi çünkü ben bilinen bir adam değildim. Adam 24 yaşında film çekmiş ve kurula göndermiş. "Ya boşver ne uğraşacağız bir buçuk saat bu filmi izleyip" demişler. Ayrıca Müjdat Gezen'in *Kobay* filmini bilenler bilir, bu ülkenin en kötü filmidir. Onu da yarışmaya aldılar. Sonra benim bir de *Ateşböceği* faciam vardır. Rahmetli Bülent Oran anlattı bana. Tanışmazdık biz. kendisi ön jürideydi. Bana "benim birincim, ben çok beğendim" dedi. "Bu adamı kimse tanımıyor, gideyim jüri başkanı Orhan Aksoy'la konuşayım da bu filme dikkatlice baksın çünkü kimse bu adamı tanımıyor" diye düşünmüş. Ama gösterimde bir tane şöhretli oyuncu arbede çıkarmış, yarım saat sürüş kavga, bu arada film devam ediyor. Bir başka olay da İstanbul Film Festivali'nde. Ben askerdeyim. Film yarışmada şöyle oynuyor: birinci kısım, üçüncü kısım, beşinci kısım, ikinci kısım, altıncı kısım. Hepsi birbirine girmiş. Senaryo yazarı çıkıyor "bu film yanlış oynuyor" diyor ama müdahale edecek kimse yok, makinist durdurmuyor. Jüri de filmi o şekilde izliyor. Hatta Nur Sürer ile Ömer Kavur yan yana izliyor. Ömer Kavur şöyle diyor Nur'a: "Ya mizansenler, oyunculuklar çok güzel ama niye bu kadar karışık anlatmış?" Bir başka yönetmenin filmi olsa bu durum bir skandal olur. Jüriye bir daha seyrettirilir film ve hakkı teslim edilir. Keza *Gülün Bittiği Yer* ülkenin her yerinde sıfır çekti. Ülkede o güne kadar 12 Eylül'le ilgili yapılmış en ağır film. Yirmi yıl sonra ilk defa bir film yasaklanıyor, sansür ediliyor, ticari yasağa uğruyor. O güne kadar bırakın festivallerde 12 Eylül'ü anlatmayı, ima eden filmler bile ödüle boğuluyor. Burada bir tane basit jüri özel ödülü bile

lütfedilmiyor. Nasıl başladıysan öyle devam eder ya, benim ilk filmimden son filmime kadar başıma gelenler böyle. Bir festivale başvuran on tane film yoksa oraya direkt giriyorum. Ama eğer 11-12 varsa direkt eleniyorum.

Ağlanacak halimize gülüyoruz, burada da öyle bir durum var. Fakat 1980'lerde olanlar bugün olmuyor sanmayın. İki yıl evvel Antalya'da Tayfun Pirselimoğlu'nun *Saç* filmini de biz aynı şekilde seyrettik. Finali göbeğinde, göbeği finalinde. Bunlar hâlâ yaşanıyor.

İsmail Güneş: Hiçbirimiz mükemmel değiliz, tuhaf bir gecekondu toplumuyuz. Baktığımız yerde estetik olmadığı için, adalet olmadığı için bize de yansıması böyle oluyor. Yapıyorsun, ediyorsun, özen gösteriyorsun ama karşı taraf aynı özeni göstermediği için adaletsiz sistem devam ediyor. Ben destekleme kurulunda iki sene bulunduğum için orada gördüm, yakınını koruma duygusu arşa çıkmış. Yapacak bir şey yok çünkü toplum böyle. Hiç kimse "benim hakkımı başkasına verme, başkasının hakkını da bana verme" demiyor, herkes kendisinin hak ettiğini düşünüyor. Bana en son bu kurulla ilgili istekler geliyor insanlardan, hakları yenmesin diye. Benim söylediğim şey şu: "Benim söylediğim isim bir başkasının hakkını yiyip öne geçmesin ama hak ediyorsa da bir başkası onun yerine geçemesin." Bu prensibi bütün hayatımıza yaymazsak olmaz. Ben bunu hayatında hiç kopya çekmemiş biri olarak rahatlıkla söyleyebilirim ama şöyle de bir durum vardı: Kopya çekmek benim öğrencilik yıllarımda bir maharetti, bugün de belki öyledir. Ama onun bir hak çiğneme olduğunu bilirseniz, orada bir kere yakalanmadığınızda onun bütün öğrenciliğinize yayıldığını da bilirseniz; içinizdeki adalet duygusuyla asla baş edemezsiniz. Orada hak etmediğiniz bir notu aldığınızda daha sonra sizin yerinize, sizin hak ettiğiniz yere bir başkası geldiğinde itiraz ve isyan etme hakkınız da elinizden gitmiş olur. Kendinize yapılmasını istemediğiniz bir şeyi başkasına yapmama prensibi bütün topluma yayılmadığı sürece ne seyircimizi oluşturabiliriz, ne Emek'i yıkılmaktan kurtarabiliriz, ne de sokaklarımızı kurtarabiliriz, ne de biber gazı yemekten kurtulabiliriz. Gaz kullanıyorlar, biber gazı bildiğimiz kimyasal. Bu orantısız gücü bütün medya gayet rahat "orantısız güç kullanılmadı" diye dile getirebiliyor. Nasıl yani? Bir tarafta TOMA var; diğer tarafta kuş lastiği var. Orana bakın! Bir tarafta molotof var; diğer tarafta biber gazı silahı var. Oranlı bunlar. 1 Mayıs'tan bir gün önce o taşlar toplandı. Eğer "Taksim'de düzenlenecek" deseydiniz kimse oraya taş ve sopayla gelmezdi ama insanlar "nasıl olsa bizi sokmayacaklar, en iyisi biz direnelim. Bu da nasıl olur? Taşla olur!" dediler.

Evet, sonuçta da yaşananlar ortada... Sinemaya dönmek istiyorum yeniden, son dönemde yeni film çekenler, bağımsız film çekenler, sanat filmi çekenler sinema salonu bulamıyorlar. Onur Ünlü bir protesto olarak filmini dağıtımcıya vermeyeceğini ve filmini sinema salonlarında vizyona sokmayacağını söyledi. Bu noktada genç sinemacılar nasıl tavır alabilirler?

İsmail Güneş: Son gelişmeyi biliyorsunuzdur belki. Sinemalar dijitale dönerken salonlar şöyle bir şey dayatıyorlarmış yapımcılara: "Siz kopya başına bin dolar para harcıyormuşsunuz, biz sizi bundan kurtarıyoruz, bize 500 dolar verin." Peki diyelim ki 200 kopya çıktık. 200 bin dolar para harcayacaktık, 100 bin dolara seni destekledik. Ben destekledim, ertesi sene diğer yapımcı, sonraki sene başka bir yapımcı. Bu nereye kadar 500 dolar? Burada senin para kazanmak için yapmak zorunda olduğun bir şeyi ben neden destekleyeyim? O aletler senin olacak ama parasını ben vereceğim. Sonunda bu kendi ederini karşıladığında benden aldığın parayı geri ödeyecek misin? Öyle bir şey yok! Güya dünyada böyleymiş. Yapımcılar sinema salonlarının cihazlarını değiştirme konusunda destek veriyorlarmış ve Türkiye'de de bunu yapıyorlar. Warner Bros. güya "gerek yok, biz yapalım ama sadece bizim filmleri oynat" gibi bir teklifte bulunuyormuş. Gittikçe bağımsız sinemanın önünü kesiliyor. Aslında baktığında maliyetler düşüyor, kimse filmlerini 35mm'ye aktarmak zorunda değil. Dolby'den kurtuluyor sistem. Çünkü dijital sinema paketlerinin Dolby lisansı yok. Dolayısıyla 20 bin lira gibi büyük bir harcamadan kurtulmuş olacak. Bu gibi avantajları var ama salon bulamayacaklar. Onur Ünlü bir direniş gösteriyor ama bu direnişi sen söylüyorsun bana. Ben bir yerden okumadım.

Birkaç yerde çıktı.

İsmail Güneş: Böyle bir eylemin Türkiye'nin bütün sanal ortamlarında olması gerekir. Bunu yapan birisinin hemen bir televizyon programına çağrılıp kendisine "delirdin mi sen, nedir bu?" diye sorulması, onun da bunu açıklaması gerekir. MARS grubu ve AFM birleşirken rekabet kuruluna başvuruyorlar. Rekabet kurulu da bize soruyor. Meslek birliğindeki ofiste kapılar kilitleniyor, tutanaklar tutuluyor. Bildiğiniz mahkeme kuruluyor. Herkes ifadesini veriyor. Ben orada şunu sordum: "burada söylediklerimiz karşı tarafın eline geçecek mi?" "Hayır, asla" dediler. Sonra ben filmimin ilk versiyonunu oynatacağım zaman "biz o adamın filmini oynatmak istemiyoruz" dediler. Yani isim bile vermiyorlar, "o adam" diye bahsediyorlar. Şimdi sizin rekabet kurulunuz bile "gizli kalacak"

dediği bir şeyi karşı tarafla paylaşıyorsa, bu birleşmeye kim karşı çıktı, kim karşı çıkmadı diye belirtiyorsa; bu ülke sistemi intikam üzerine kurmuş demektir.

Biz çok sıkıntı çektik. *Ateşin Düştüğü Yer*'i normalde ekimde gösterecektik. Bir tane AVM sineması alamadık. Özen Film dağıtacaktı, olmadı. Sonra 9 Mart'ta vizyona girecektik. Bütün fragmanlarımız öyle hazırlandı, her yere öyle dağıtıldı. *Fetih 1453* geldi, "olmaz" dediler. Yalvar yakar 4 Mayıs yaptık vizyon tarihini. Sonuç: 16 bin 500 seyirci. Bütün o şartlara rağmen fena da bir PR'ı olmadı. Gazetelerde iyi yazılar çıktı ama 16 bin 500 seyirci izledi. Şimdi ben o 16 bin 500 kişiye haksızlık edip "kardeşim ben bir daha böyle bir film çekmeyeceğim" mi diyeyim? Onların bir hatırı yok mu? Peki benim anlattığım hikâye sadece 16 bin 500 kişiyi mi ilgilendirdi? Haberlerde neredeyse her gün bir cinayet görmüyor muyuz? Tamamen bu konuyla ilgili yapılmış, üstelik de bambaşka bir yerden bakmış olan bir filme "Bakalım bu da nedir? Bu adam ne yapmış?" diye bir merakla sinemaya gidilmez mi?

Biz elimizden geleni yaptık, adamlar eleştirmeye bile değer bulmuyor. Ben bunu yıllarca yaşadım. Adam yazmıyor. Benim filmimle ilgili şu şekilde yazı yazanlar var: "Bahsetmeye bile değmez." *Mobbing*'in babası bu cümle. "O kadar kötü ki, adını ağzınıza almayın" anlamına geliyor. Bu bakış açısından adalet üretip buradan bir seyirci devşirmek mümkün mü? Çok şöhretli bir yazarımız vardı. Hangi filmle ilgili bir yazı yazsa acayip şöhret yakalardı. Fakat sonra öyle filmleri övdü ki, artık ne yazsa kimse gitmiyor. "Bir başyapıt" dedi çok kötü bir filme. Birlikte yemek yemişler, yakın arkadaş olmuşlar. "Bu onun en iyi filmi. Şöyle iyi, böyle iyi. Muhakkak görmelisiniz" yazdı ve bitti. Beğeni ölçüsünün de bir adaleti olmalı. O yaptığınız adaletsizlik. Belki o filme dokunmuyor ama ondan sonra yaptığınız gerçek bir övgüye halel getiriyor. İki filmi bu kadar övdün, karşılığında seyirci "Bu neydi ya?" dedi. Ondan sonra da gerçekten övdüğün bir filme kimse gelmiyor. Hepimizin, yönetmenlerin, yapımcıların, oyuncuların, medyanın, köşe yazarlarının, sinema yazarlarının kendilerine bir bakmaları lazım. Kültür hayatımızdan çekildi ve gitti. Kültürsüzlük hakim oldu her tarafa.

Ben SİYAD'ın yönetim kurulunda olduğum için sözlerinizin çoğunun ucu bana da dokunuyor.

İsmail Güneş: Yok, ben onu bir tespit olarak söylüyorum. Mesela sizin derneğinize üye olup beni gördüğünde anasının oynaşını görmüş kadar rahatsız olanlar var. Benim onlara bir zararım yok, faydam olmuştur. Ama yapacak bir şey yok. Önyargıyı kırmak atomu parçalamaktan zor. Bunu

değiştirmek benim işim, benim onlara kendimi bir şekilde sevdirmem lazım. Burada bir durum varsa bu benim kabahatim. Benim onu bir şekilde mahçup etmem lazım. Bu bazen filmlerle yapılabilir, bazen davranışlarla yapılabilir. Bazen de başka yerlerden gelen ödüller bunu yapabilir ama aslında bunu benim yapmam lazım.

Aslında bizim burada konuştuğumuz her şey genel bir sistem problemi. Bu sadece yönetmenlerden, sadece yazarlardan, sadece yapımcılardan ve endüstriden kaynaklanmıyor. Sistemin kendinden kaynaklanıyor bu problemler, temelleri çok derinlerde. Bütün bu problemleri anlatıyorsak sinema yazarlarının da tabii ki burada bir payı vardır ve aynı bozulmuşluktan kendileri de zarar görmüştür. Bunu böyle kabul etmek gerekir.

İsmail Güneş: Baktığınızda sinema yazarlarının tamamının beğendiği filmler çok büyük bir gişe başarısızlığına uğruyorsa sinema yazarlarının "ne oluyor?" diye düşünmeleri lazım. Buna benim filmlerim de dahil. Biliyorsun *Ateşin Düştüğü Yer* yüzde 70 civarında bir beğeni topladı ama sadece 16 bin 500 kişi izledi. Eskiden böyle değildi. Atilla Dorsay bir filmle ilgili iyi bir yazı yazdığında onun etkisini salonda görürüz.

Ama diyorsunuz ki "çektiğim filmin izleyiciyle buluşmayacağını biliyorum ama çekmem gerekiyor, çekerim!" Benim de beğendiğim filmi izleyicinin beğenmeyeceğini biliyorum ama ben yine de beğeniyorum. Endüstrinin iki tarafında aynı açmazları yaşıyoruz aslında. Ama bir şeye katılıyorum: Sinema yazarlarının gişe filmlerine, popüler filmlere bakışlarında bir değişimin olması gerektiğine, bir değer yargısı oluşturup değerlendirmeleri gerektiğine ben şahsi olarak inanıyorum.

İsmail Güneş: Siz ticari bir filmi, *Fetih 1453* filmini, *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filmiyle kıyaslayabilir misiniz? Herkesi kendi kulvarında eleştireceksiniz. İkisinin de eleştirilebilecek yönleri vardır mutlaka. Aldığı ödüllere rağmen "burası da böyle olsaydı daha iyi olurdu" diyebilirsiniz. Tarkovski'nin sinema için söylediği en güzel şeydir 'mühürlenmiş sanat'. Ben artık yapmışım, bitmiş, mühürlemişim. Öyle de yazsan, böyle de yazsan değişmeyecek. "Yönetmen niye böyle yapmış?" sorusuna eğilen bir anlama gayretinin olmadığını görüyorum ben. Halbuki yurtdışındaki gösterimlerde "bunu böyle yaparak ne demek istedin?" diye sorular geliyor. Hong Kong'da bir magazin muhabirinin bana sorduğu soruları göstersem dehşete kapılırsınız. Bir magazin gazetecisi ya!

Ama Hong Kong'da o magazin ne kadar okunuyor?

İsmail Güneş: Bilemiyorum ama Hong Kong'daki magazin gazetecisi filmle ilgili İngilizce ne kadar metin bulabilirse hepsini bulmuş, indirmiş, yazdırmış, altlarını çizmiş ve sorusunu soruyor. Merak ediyor, sana öğretmiyor. Bizimkisi öğretiyor. Överken bile sana *mobbing* yapıyor. Montreal'de benim filmime yapılan eleştiri şu: "Altyazıdan dolayı beğenmişler ve ödül vermişler." Bu nedir biliyor musunuz? Türkçe çekilip yurtdışında altyazıyla gösterilen bütün filmlere çamur atmaktır bu. Farkında değil gerizekâlı.

Woody Allen'ın bir filminde vardır; kahramanımız cehennemin alt katlarına iner, kapitalistleri görür, bir kat daha iner, en alt katta eleştirmenler vardır. Bu asla değişmez. Yönetmenler de böyledir.

İsmail Güneş: Ben Slavoj Žižek'in *Kayıp Otoban*'la (*Lost Highway*, 1997) ilgili kitabını okudum, dehşete kapıldım. Öyle bir kitap ki; Hıristiyanlık, Mistizism, her şeye giriyor. Sonra filmi izlediğimde "yahu nerede var bütün bunlar?" dedim. Anlıyor musunuz? Bir şeyi anlamaya çalışıyor, ona bir şeyler katıyor. Diğeriyse onu yerle bir ediyor. Yahu önce bir anla! Derdi ne? Şimdi bir sürü yazı okudum, filmimizi de beğendiler. Bir tanesi de rüyamızı tahmin etmez mi ya? Filmin rüyasını.

Ben ilk başta anlamıştım.

İsmail Güneş: Arabanın içinde kamerayı 360 derece çevirdiğimiz sahneyi çekmek için iki gün uğraştık biz. "Bunu nasıl çektin? Bu arabada kamera içeriden dışarı çıktı, bütün odaları gezdi. En ufak bir renk farkı olmadı. Bunu nasıl yaptın?" diye sormaz mı adam? Bunu bana Amerika'da bir blog yazarı sordu. Blog yazarlarına bir gösterim yaptık, yaklaşık 70-80 kişi katıldı. Yaş ortalamaları yetmiş ama gece saat 12'de biten filmin ardından iki saat oturup soru sordular.

Ama İsmail Bey orada o sorunun cevabını okuyan bir kitle var. Orada o soruyla kendi merakını tatmin edebiliyor ve o kitleye de seslenebiliyor. Ben de gördüm ama size o soruyu sormadım. Çünkü benim kitlem o sorunun cevabıyla ilgilenmiyor. Bu kadar net.

İsmail Güneş: Belki ilgilenir kılmak lazım, bu da sizin işiniz. *Gülün Bittiği Yer*'de hiç kimse bana şunu sormadı: "Ya bu filmde hiç isim yok, niye?" Üç tane isim var filmde, üçü de ölmüş karakterler. "Bununla ne demek istedin?" diye bir

insan sormaz mı? Bir merak olmaz mı? Yazarken, özetini çıkarırken isimleri merak etmez mi? Tabii direkt "izlemeye bile değmez" dediği için fark etmiyor. 25 yıldır yönetmenlik yapan bir adamla bir kokteylde, bir toplantıda karşı karşıya gelince, sinema yazarı bir insan suratını ekşitip başını çevirir mi? Suratını ekşitip hamamböceği görmüş gibi bir vaziyet alıyor. Bu adam nasıl sağlıklı bir yorum getirebilsin?

Sorusu olan var mı arkadaşlar?

İzleyici: Son bir-iki yılda Hollywood'un İstanbul'a yoğun bir ilgisi var. Birkaç filmin afişine de İstanbul silüeti yerleştirildi. Bunun bir sebebi var mı? Devletler arasında bir anlaşma mı yapıldı?

İsmail Güneş: Şu anda Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda sinema ve telif haklarını idare edenler bir ülkede dünya çapındaki ticari filmlerin ülke turizmine ciddi bir katkı sağlayacağını düşünüyorlar.

İzleyici: Bir para ödendi mi?

İsmail Güneş: Hayır, para ödendiğini sanmıyorum ama Hollywood bir ülkeye gidiyorsa oradan bir geri dönüş ister. Mesela Bulgaristan kendi ülkesinde çekilen bir film için ödenen KDV'yi geri öder. Üzerine harcanan paranın yüzde 20'sini geri öder. Bir kolaylık.

Türkiye'de Amerikan filmlerinin çok çekildiği iki dönem vardır. Biri 1960'lar, diğeri günümüz. Bu durum coğrafi sebeplerin ve ekonomik şartların dışında, Amerika'nın dünya politikasında Türkiye'ye yüklediği görevin de bir dışavurumudur. Bununla ilgili birkaç tane araştırma da var. Çünkü Hollywood diğer ülke endüstrilerine benzemez. 1940'tan itibaren Beyaz Saray ve Hollywood arasında bir büroyla beraber bu tür politikalar üretirler. Bugün, 1960'larda olduğu gibi Türkiye'nin o politikalarda önemli bir yeri var.

İsmail Güneş: Son olarak 5224'te bir değişiklik yapılacak ve bu değişiklikle birlikte sadece Hollywood'dan değil, yurtdışından gelecek olan bütün filmlere büyük bir destek söz konusu. Daha önce Türkiye'de çekilmiş bir sürü film var ama bir dönem yabancılar bu ülkede film çekerken çok fazla bürokratik sıkıntıyla karşılaştılar. Hollywood burada bir film çektiğinde kendi standardına göre normal bir fiyat öder ama çalıştığı ülkenin standardına göre büyük bir kazık yiyordur.

Bir şekilde bu kazığın karşılığını almak ister. Bu sadece bizim ülkemizde böyle değil; Bulgaristan'da da, Macaristan'da da. Çin'de de böyledir. Bunu bir standarda kavuşturamadığımız için adamların buralarda film çekmek konusunda çekinceleri oluyor. Bu açıdan devletin kontrol etmesi lazım.

İsmail Güneş kimdir?
1961'de Samsun'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini burada tamamladı. Bir süre Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuduktan sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne geçti. Öğrencilik yıllarında Natuk Baytan'ın yanında reji asistanlığı yaptı. 1982-1986 yılları arasında gazetecilikle uğraştı. 1986'da ilk uzun metrajı *Gün Doğmadan*'ı çekti. Halen Film Yönetmenleri Birliği'nin ikinci başkanlığını ve Sinema Eserleri Meslek Birliği'nin yönetim kurulu başkanlığını yapmaktadır.

Filmleri
Gün Doğmadan, 1986
Ateşböceği, 1987
Biz Doğarken Gülmüşüz, 1987
Küçük ve Sonsuz Yürek, 1990
Çizme, 1991
Siyah Pelerinli Adam, 1992
Ahmet Bedevi Hz. / Can Perdesi, 1993
Beşinci Boyut, 1993
Veysel Karani Hz. / Sonsuzluğun İki Yakası, 1993
Gülün Bittiği Yer, 1998
T.H.E. İmam, 2005
Sözün Bittiği Yer, 2007
Bir Medeniyet Rüyası, 2010
Ateşin Düştüğü Yer, 2012

Başlıca Ödülleri
1986 Kültür Bakanlığı ve Yazarlar Birliği Ödülü (*Gün Doğmadan*)
1993 Salerno Film Festivali En İyi Film Ödülü (*Beşinci Boyut*)
1999 Akdeniz Filmleri Festivali İnsan Hakları Özel Ödülü (*Gülün Bittiği Yer*)
2012 Montreal Film Festivali Büyük Ödülü (*Ateşin Düştüğü Yer*)
2012 Montreal Film Festivali FIPRESCI Ödülü (*Ateşin Düştüğü Yer*)

Haluk Bilginer: "En iyisini yapamadan öleceğiz bir gün hepimiz."

Son yıllarda nadiren söyleşi gerçekleştiren Haluk Bilginer 20 Mayıs'ta Merkez'e konuk oldu. Öğrencilerin salonu tamamen doldurduğu söyleşinin moderatörlüğünü Milliyet Gazetesi yazarlarından Asu Maro ve Merkez yöneticilerinden Zeynep Ünal birlikte yaptı. Söyleşi boyunca Haluk Bilginer, dünyadaki ve Türkiye'deki oyunculuk kariyerini, sinema ve tiyatro oyunculuğu arasındaki farkları anlatırken, Nuri Bilge Ceylan'ın seti yeni tamamlanmış son filmi Kış Uykusu*'ndan da övgülerle bahsetti.*

Zeynep Ünal: Bugün Mithat Alam Film Merkezi'nde çok değerli iki konuğu ağırlamaktan çok mutluyuz. Haluk Bilginer'le sinema ve tiyatro alanlarında ayrı ayrı iki söyleşi yapmak lazım aslında. Ama burası bir film merkezi olduğu için öncelikle sinema alanındaki düşüncelerini öğrenmek istiyoruz. Diğer konuğumuz ise Asu Maro. Milliyet Gazetesi ve Milliyet Sanat Dergisi'ndeki yazılarından tanıyoruz kendisini. Hoşgeldiniz.

Haluk Bilginer: Çok teşekkür ederim beni burada ağırladığınız için. Ben yıllardır Mithat Alam Film Merkezi'ne gelmek için hakikaten çok istekliydim fakat zamansızlıktan bir türlü olamadı. Bugüne kısmetmiş, şükür kavuşturana. İki gün öncesine kadar, son yüz gün hiç dinlenmeden çalıştım. Bir gün bile boş vaktim yoktu. Çünkü bazen "meşgulüm diyorlar ama neyle meşguller? Bunlar hiç meşgul falan değiller aslında" diye düşünebilir insan. "Akşam çıkıp oynuyorlar işte, gündüz işleri ne?" İngiltere'de oyunculara genelde öyle sorarlar: "Oyuncuyum" dediğinde "gündüz işin var mı?" derler.

Dediğim gibi son yüz gün aralıksız çalıştım. Nuri Bilge

Ceylan'la film çekiyordum çünkü. 78 iş günü bu filmin çekimleri sürdü. Onlar dinlenirken ben buraya gelip 'Antonius ile Kleopatra'yı oynuyordum, o yoğun dönem yeni bitti. 1 Haziran'da da oyun bitiyor. 2 Haziran'dan itibaren biraz dinlenmeyi hak ettim galiba. Yani buraya gelmekte gecikmemin nedeni şımarıklık değil, hakikaten meşguliyetten.

Asu Maro: Peki, madem Nuri Bilge Ceylan'dan bahsettik, hemen oradan devam edelim. Sanırım çok fazla ipucu veremiyoruz filmle ilgili.

Haluk Bilginer: *Kış Uykusu* diye bir film. Peribacaları'nın orada çektik, Nevşehir Uçhisar'da. Oraları bileniniz vardır, bu dünyanın dışında bir yer gibi hakikaten orası. Ama Nuri Bilge ile çalışmayı anlatayım mı şimdi size?

Asu Maro: Evet, anlatın lütfen. Siz daha önce tanışmıyordunuz bildiğim kadarıyla.

Haluk Bilginer: Hayır, ben hatta bu filmde de oynayamayacaktım. Yine size demin anlattığım şeylerden ötürü, vaktim yoktu. Kış filmi. Çünkü genellikle bilirsiniz, sinemacıların film çekme mevsimi haziranda başlar. Diziler bitmiştir, tiyatro sezonu bitmiştir, oyuncuların vakti vardır. Oyuncu ancak o zaman bulunur. Fakat Nuri Bilge bugüne kadar oyuncuyla çalışmaya alışmadığı için o canı ne zaman isterse çekiyor. Kışın ortasında geldi bana. 163 sayfalık senaryonun sadece 10 sayfasında yokum galiba. "Kışın film çekebilir miyiz?" dedi. Nasıl çekelim? Oyun oynuyorum, bu nedenle reddettim. Sonra görüntü yönetmeni Gökhan Tiryaki tiyatroyu bastı o gece. Geldi elinde senaryoyla. "Haluk Ağabey sen olmazsan biz bu filmi çekemiyoruz. Al bu senaryoyu. Biz sana uyacağız. Programını ver" dedi. Ben de onlara programımı verdim. Çektik çok şükür ve bitti. Yorucuydu ama çok keyifli bir süreçti benim için. Nedenini anlatayım biraz. Ben Nuri Bilge'yi uzaktan çok severdim, işlerinden ötürü. Bir tek seyretmediğim *İklimler* (2006) var. Onu da "iyi ki seyretmedin" diyor, kendisi oynuyor, "oyunculuktan anlamıyorum ben" diyor. Bunun dışındaki bütün filmlerini izledim. Çok severdim ama tanışmamıştık hiç. Bu film dolayısıyla tanıştık ve çok da iyi oldu çünkü Bilge'nin bambaşka bir çalışma sistemi var. Yurtiçi ya da yurtdışında daha önce çalıştığım yönetmenler gibi değil. Kafasında bir şey planlamış belli, ev ödevi yapılmış ama oraya

geldiğinde bambaşka şeyler çıkıyor ortaya. Zaman zaman "senaryoyu unut, içinden nasıl geliyorsa öyle oyna" dediği sahneler çektik biz. Büyük bir ihtimalle de montajda onları kullanacak. Şöyle bir benzetme yapıyorum onun için son üç ayda anladığım ve gördüğüm kadarıyla: ipek halı dokur gibi hiçbir ilmeğinde hata yok. O kadar özenli çalışıyor ki her ilmeği doğru olsun diye. Sesi, görüntüsü, söylenen bir lafın nüansları. Bir cümledeki küçücük bir ifadeyi değiştirmeni istiyor mesela, baştan çekiyoruz o sahneyi. Seve seve yirmi kere çekerim. Sonra anlıyorsunuz yaptığı filmlerin neden bu kadar güzel olduğunu. Beğenirsiniz, beğenmezsiniz ama ben Bilge'nin ağzından bir şey söyleyeyim size: "Benim yirmi sene önce sıkılıp yarısında çıktığım filmler şimdi en sevdiğim filmler oldu" diyor. Yani biz de şimdi sıkılıp çıkıyor olabiliriz. Belki hazır değilizdir şu anda. Bu da çok doğaldır. Bizim eksikliğimiz ya da cehaletimiz değil. Henüz o beğeniyi kazanmadığımız; o zevki, o tadı kazanmadığımız içindir. O yüzden Bilge'yle çalışmayı çok sevdim. İnanılmaz bir titizliği var, bir de sese çok önem veriyor. "Filmin yarısı sestir" diyor. Ben çok güzel bir şey çıkacağını biliyorum ama ne çıkacağını bilmiyorum.

Asu Maro: Ben de onu soracaktım tam. Yani kurguda tamamen bambaşka bir noktaya gidecek muhtemelen. Endişeli misiniz, meraklı mısınız?

Haluk Bilginer: Bilge'nin elinde bana kalırsa 50-60 saatlik bir malzeme var şu an. Bu 50-60 saatten iki buçuk ya da üç saatlik bir film yapacak ve bu filmin montajı bir yıl sürecek. Mayıs 2014'teki Cannes Film Festivali'ne yetiştirmeyi düşünüyor. Bir yıl boyunca montaj yapacak ve ben güzel bir şey çıkacağına inanıyorum. Benim için de sürpriz olacak. "Biz bunu mu çektik?" diye düşüneceğim galiba önümüzdeki yıl.

Asu Maro: "Ne çıkacak" diye bir endişeniz yok yani.

Haluk Bilginer: Kesinlikle, ben güzel bir şey çıkacağından eminim. Yani bunu daha önce Bilge'yle çalışmış olanların tecrübelerinden de biliyorum. Mesela *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filminde çalışan oyuncular da filmi ilk kez Cannes'da izledi. "Biz böyle bir şey beklemiyorduk, bunu mu çekmişiz?" diye düşünmüş onlar da. Çünkü siz başka bir algıyla çalışıyorsunuz, bir şey çekiyorsunuz ama sonra yönetmen bambaşka bir şey yapıyor. Sizin ikinci sahne olarak bildiğiniz

bir şey belki yirminci sahne oluyor, yirmi beşinci sahne de ikinci sahne oluveriyor. Sinema yönetmenin sanatı, yönetmen yoksa hiçbir şey yok. Onun için Bilge ne yaparsa biz de onu seyredeceğiz, yapacak bir şey yok. Ama güzel bir şey olacağından eminim.

Asu Maro: Şunu merak ediyorum; "tekrar tekrar çektik" dediniz ya, size "Haluk olmadı, bir daha yap" diyebilen bir yönetmen oldu mu?

Haluk Bilginer: Estağfurullah, niye olmasın canım? Biz de hata yaparız. Bilge'yle şöyle oldu: "Şimdi elimizde bu var, hadi bir de başkasını çekelim" gibi tekrarlar yaptık. Öncelikle hiç prova yapmıyor, her şey kayıtta. Onun için biz kameranın karşısına geçiyoruz, "hadi buyrun, kayıt" diyorlar ve biz oynuyoruz sahneyi. "Bitti mi, çok güzel oldu, ben film seyreder gibi seyrediyordum sahneyi. Hadi bir daha çekelim" diyor. Zaten setin esprisi oldu bu: "Çok güzel oldu, o zaman hadi bir daha çekelim." Bazen birincide olabiliyor. Bazen onun istediği şey olmadıkça ya da kafasında başka bir şey varsa o on beşinci, yirminci tekrarda olabiliyor.

Asu Maro: Bu şuradan aklıma geldi: Onur Ünlü bir röportajında "Haluk Bilginer'le çalışmak çok sıkıcı, biz seksen kişi saatlerce hazırlanıyoruz ve adam geliyor, oyuyor, bitti diyoruz sonra" demişti.

Haluk Bilginer: Olmaz ki, keşke olsa. Bir seferde olmuyor. Televizyon dizisi çekiyorsanız olmak zorunda, dizi dediğiniz şey, bir sinema filmi uzunluğunda ve beş günde çekmek zorundasınız, kaset yetiştireceksiniz. Türkiye'de bu sektör çok geliştiği için beş günde gayet kaliteli, seyredilebilir, televizyon dizileri çekilebiliyor. Yurtdışına da ihraç ediyoruz bir sürü diziyi. Ama sinema bambaşka bir şey, ikisi de kamerayla çekiliyor diye birbiriyle karıştırmamak lazım. Sinema hayatı bambaşka bir pencereden görme isteği. Televizyon çabuk üretilip çabuk tüketilen sabun köpüğü gibi bir şey, sinema öyle değil. Bizim bu üç ayda çektiğimiz film, yüz yıl sonra da seyredilecek. Bizler hepimiz çürüdükten sonra da kalacak, güzelliği orada.

Asu Maro: Sizin çocukluk yıllarınızda sinemayla kurduğunuz ilişkiyi merak ediyorum esasen. İz bırakan filmler var mıydı? Kendinizi orada, perdede hayal ediyor muydunuz?

Haluk Bilginer: Hayal ediyordum, benim hayatım hayal ederek geçti, hayal ederken öleceğim bir gün. Hayal etmeden olur mu? Hatırlıyorum, yazlık sinemalar vardı bizim çocukluğumuzda. Şimdilerde yeniden açılmaya başlıyor galiba. Bizim mahallede iki-üç tane yazlık sinema vardı hatta. Ben Kubrick'in *Spartacus*'ünü (1960) hatırlarım, başladığında daha güneş batmamıştı, filmin üçte birini aydınlıkta seyretmiştik biz. Kışın da mutlaka haftasonları sinemaya giderdim, ne oynarsa oynasın. İzmir'de, Köşk Sineması, Sema Sineması vardı, ne gelirse mutlaka seyrederdim.

Oyunculuk hayallerim vardı tabii, ilkokuldan itibaren. Ama ilk olarak Lise 2'den itibaren bunu gerçekten meslek olarak seçmeye karar verdim. Çünkü Lise 2'de sahneye çıktım, baktım orada çok mutluyum, beni mutlu ediyor orada olmak. "Bunu meslek olarak seçeyim o zaman" dedim. Aslında başka fikirlerim vardı; hekim olmak gibi, kimya mühendisi olmak gibi. Sonra doktorluk, kimya mühendisliği ve oyunculuğun ne alakası var diye düşündüm ve bir alaka buldum; kendi tabiatımdan kaynaklanan bir şey: merak. Ben doktor olsaydım meraktan olacaktım zaten. Oyunculuk da merak işi sonuçta. Bir karakter yazılmış, sizden onu canlandırmanız, ona 'can vermeniz' isteniyor. Canlandırırken de düşünüyorsunuz, "bu durumda ne yapar, nasıl tepki verir, bu nasıl bir adam?" diye. Zaten oyunculukla ilgili 'acting is actually reacting' diye bir tabir var. Türkçe'ye çevrilmesi biraz zor. Oynamak, kendi başına bir şey değildir, olan bir şeylere gösterdiğiniz reaksiyondur. Kendinize de reaksiyon gösteriyor olabilirsiniz. Sahnede tek başınıza oynarken "ne yapıyorum ben?" diye sorarsanız, düşüncenize reaksiyon veriyorsunuz. Yani düşünmeden yaptığınız herhangi bir şey yok oyunculukta. Bazen oyunculuğu bilmeyenler "nasıl ezberliyorsunuz o kadar lafı?" gibi sorular sorarlar. O işin en kolay tarafı, ezber bir şey değil ki! Neyse, Lise 2'de sahneye çıkınca baktım ki orada çok mutluyum. "İyi o zaman, ben konservatuara gideyim" dedim.

Asu Maro: Konservatuara gitmeden önce İzmir Devlet Tiyatrosu'nda da sahneye çıkıyordunuz.

Haluk Bilginer: Daha konservatuara gitmeden önce, 1971-1972 sezonunda İzmir Devlet Tiyatrosu'nda profesyonel olarak üç oyun oynadım. Başar Sabuncu'nun 'Şerefiye'si, Margaret Mayo'nun 'Çocuğum' adlı oyunu, bir de Can Gürzap'ın çevirdiği 'İki Kova Su' isimli çocuk oyunu. Fakat şöyle bir şey var:

Google'a sorarsanız A. E. Gredianus diye, hiçbir şey çıkmaz çünkü galiba öyle bir adam yok. O yıllarda yerli bir yazar kabul edilmiyordu ve tercüme eserlere öncelik veriyorlardı devlet tiyatrolarında. Can'ın kulaklarını çınlatalım, kendisi büyük bir ihtimalle, A. E. Gredianus diye bir şey uydurup, "çeviren: Can Gürzap" yazmış altına, 'İki Kova Su' diye. Ablalara yazmıştır onu, Sunay-Tülay Artuk ikizlerine, oyuncudur onlar da.

Asu Maro: Oradan Ankara Devlet Konservatuarı'na geçiyorsunuz.

Haluk Bilginer: Evet, 1972-1977 arası. 1977'den sonra da İngiltere... Haziranda mezun oldum, ağustosta İngiltere'ye gittim.

Asu Maro: Oraya, orada kalmak niyetiyle mi gittiniz?

Haluk Bilginer: Ben okuyup dönecektim. İngiltere'ye bu işin nasıl yapıldığını görmek, bizim burada ne kaçırdığımızı görmek, aradaki farkı anlamak için gittim. Sonra orada bir iş teklif edildi ve 15 yıl kadar kaldım. 15 yıl sonra artık yavaş yavaş buraya dönmeye başladım. Burada Tiyatro Stüdyosu kurulmuştu, 1989'da.

Asu Maro: Bu arada sinemadaki ilk deneyiminiz İngiltere'de gerçekleşti.

Haluk Bilginer: Evet. Hatta Türkiye'de çektiğim ilk filmde –ki o zamanlar sessiz çekiliyor filmler, makineler kahve değirmeni gibi çalışıyor– her şey çok tuhafıma gitmişti. Türkiye'de daha önce hiç kamera önünde çalışmamıştım çünkü. Ben sessiz sinema zamanındanım arkadaşlar. Çok yaşlandım.

Asu Maro: Yanlış bilmiyorsam ilk filminizde Sigourney Weaver, Michael Caine gibi isimlerle birlikte rol alıyorsunuz.

Haluk Bilginer: Doğru, *Half Moon Street.*

Asu Maro: Gördüğüm kadarıyla siz 'Birinci Arap'sınız.

Haluk Bilginer: Hiç değilse birinci. Üçüncü olmak da vardı, üç Araptık orada biz. Sonra da Elaine May'in *Ishtar* (1985) isimli filmi var.

Asu Maro: Bu arada *East Enders* başlamış mıydı?

Haluk Bilginer: *East Enders* daha sonra, 1987-1989 yıllarında.

Asu Maro: O sırada artık yavaş yavaş sokakta tanınır hale gelmiştiniz.

Haluk Bilginer: Maalesef şöhret denilen saçmalık o zamandan beri bulaştı üzerimize.

Asu Maro: Sevmediniz yani şöhreti.

Haluk Bilginer: Şöhret olduktan beş dakika sonra anonim olmayı istiyorsunuz, emin olun. Televizyon ve sinemada yaptığınız işi binlerce insan seyrediyor. Ama tiyatro öyle değil. Bizzat oraya kadar gitmek zorundasınız. Tiyatroya her gece kaç kişi gelir? 500 kişilik salonda oynuyorsanız; haftada sizi izlemeye maksimum bin kişi gelir. Ama televizyonda bir gecede 20 milyon kişi seyrediyor. Onun için şöhret denilen şey, bu mesleğin yan etkisi. Bazı genç arkadaşlar şöhret olmayı pek matah bir şey zannediyorlar. Şöhret olup para kazanmayı düşünüyorlar, oyuncu olmaktan ziyade. Para da zaten siz oyuncu olmaya çalışırken başınıza gelen bir şey. Biri size çalışmayın diye para veriyor, emin olun. Ben otuz yıldır çalışmıyorum. Ama çalıştım, çalışmanın ne olduğunu da çok iyi biliyorum. Yer süpürdüm, yer sildim, tuvalet temizledim; 20 pound kazanabilmek için.

Asu Maro: Türkiye'ye dönüş süreciniz *Gecenin Öteki Yüzü*'yle başladı, değil mi?

Haluk Bilginer: Çok doğru, 1987 yılıydı.

Asu Maro: Gerçi o bir televizyon dizisiydi ama bir sinema filmi tadındadır bence. Okan Uysaler'le tanışmanızı anlatır mısınız?

Haluk Bilginer: Nur içinde yatsın Okan Uysaler. Ben İngiltere'deydim, beni çağırdı "*Gecenin Öteki Yüzü* diye bir proje var, gelmek ister misin?" dedi. *Gecenin Öteki Yüzü* Füruzan'ın aynı adlı romanından uyarlanmış bir TV filmiydi, dizi gibi değildi. Yani 35mm ile, sinema filmi çeker gibi çekiyorduk. Birer saatlik dört bölüm şeklinde yayınlanmıştı.

1987 yılında, Türkiye'deki ilk işim oydu. Sonra Ziya Öztan'ın *Ateşten Günler*'i geldi. Ardından yine döndüm İngiltere'ye. Ama 1989'da geldim çünkü Tiyatro Stüdyosu kurulmuştu. Ahmet Levendoğlu, Zuhal Olcay ve ben, Tiyatro Stüdyosu'nu kurmuştuk. O günden beri Türkiye'de tiyatro yapıyorum.

Asu Maro: Tiyatro her zaman gözbebeğiniz gibi görünüyor. Sizin hep söylediğiniz bir şey var; sinema yönetmenin sanatı, tiyatro biraz daha oyuncunun sanatı.

Haluk Bilginer: Oyuncusuz sinema yapabilirsiniz, çok da mümkün. Herkesle film de çekilebilir. Nuri Bilge Ceylan en iyi örneklerden biridir; annesiyle, babasıyla, eşiyle film çekti. Jean-Jacques Annaud *Ayı* (*L'ours*, 1988) diye bir film çekti. *Ayı*'da insan yok, sadece ayı var. Ama ayıları sahneye çıkaramazsınız, öyle bir sorun var. İnsan oyunculuğu kendine sadece ve sadece sahne üzerinde öğretebiliyor. "Eğitim gerekli değildir" diyormuşum gibi anlaşılmasın, tam tersini söylemeye çalışıyorum. Eğitim gerekli ama o eğitimden sonra kendi kendinize yaparak öğrettiğiniz bir şey oyunculuk. Mesela bisiklete binmek gibi, ıslık çalmak gibidir. Size ıslık çalmayı kimse öğretemez. Bisiklette o dengeyi kendimiz bulmamız gerekiyor. Oyunculuk da böyle. Siz bir şey denersiniz, "yok bu olmadı galiba, şimdi başka bir şey deneyeyim, şimdi başka bir şey deneyeyim" derken kırk yıl geçer gider. Daha da bir şey öğrenemezsiniz. Öğrenemeden ölür gidersiniz bir gün. Ama bu öğrenim süreci çok güzeldir hakikaten, ben bu yolculuğu seviyorum. Çünkü hedef diye bir şey yok. Hedefin ne olduğunu ben size söyleyeyim: ölüm. Öleceğiz bir gün hepimiz. Onun için biz hedefi unutup biraz süreçle ilgilenelim. Ben oyunculuğun o sürecini çok seviyorum. Mesela benim tiyatroda en sevdiğim şey, prova sürecidir. Oyun başladıktan sonraki süreci de şöyle severim, birinci oyunla yüzüncü oyun aynıysa çok kötü bir iş yapıyorsunuz demektir. Yüzüncü oyunun birinci oyundan çok daha iyi olması gerekir. Çünkü onun pişmesi gerekiyor. Seyirciyle de öğreniyorsunuz oynarken, seyirci size çok şey öğretiyor gerçekten. Nerede reaksiyon veriyor, nerede susuyor? Onun için bizzat seyircinin önünde yapa yapa öğrendiğiniz bir şey oyunculuk. Yani kamerada oyunculuk öğrenemezsiniz. Ama çok da iyi olabilir, yönetmen sizi iyi kullanmıştır. Siz oyuncu bile olmayabilirsiniz.

Asu Maro: Hz. Google'ın da söylediği gibi, sizin hâlâ en

çok tıklanan performansınız, *Masumiyet*'teki yedi dakikalık monoloğunuz. Oyunculuk demişken hemen oraya geçmek durumundayım. Neredeyse üzerine çıkılamamış bir performans sergilediniz.

Haluk Bilginer: Orada şöyle bir şey var; Nuri Bilge Ceylan oyuncu kullanmamış, dediğim filmlerin senaryosu toplam yirmi sayfa. Ama şu anda çektiğimiz filmin senaryosu 163 sayfa. Şimdi oyuncu olmadan nasıl çekeceksiniz bunları? Kamera size bir dönüyor, bir sayfa konuşuyorsunuz. Biraz oyunculuk tecrübesi lazım kameranın önünde onu yapabilmek için. Oyuncuya orada ihtiyaç var. Yani oyuncusuz herhalde çekemezdi bu filmi. Oyuncuya öyle yerlerde ihtiyaç var. *Masumiyet*'teki o tiradın hikâyesini anlatayım size. Zeki filmin senaryosunu yazmadan önce sadece o tiradı yazmış. Bir sayfalık bir tirad, o kızla tanışmasını anlattığı. Sonra onun üzerine senaryoyu yazıyor. O sahneyi çekmeye gittiğimiz yerde, İzmir'de, yuvarlak şaryo kuracaktı. Yani kamera önceden başlayacak, dolaşacak, dolaşacak, benim arkama geçecek, Güven Kıraç'la benim arkama geçecek, oradan sağımıza geçecek, o anda o sağır-dilsiz kızı görecek... Öyle planları vardı. Fakat kuramadık, engebeli arazi, eski şaryolar. Kurulamıyor, kamera tıklıyor, olmuyor. Sonra güneş gidiyor, gün gidiyor, ışık gidiyor... Koydu kamerayı "anlat Haluk" dedi. O tirat öyle çıktı ortaya.

Asu Maro: Bir seferde mi çekildi o sahne?

Haluk Bilginer: Öyle lüks nerede canım "hadi bir daha" diye. Eski Yeşilçam filmlerini seyrederken bakın, hatta size tavsiye ederim, çok eğlenceli oluyor, televizyonun sesini kısarak izleyin. Sadece görüntüye odaklanın. Şöyle bir şey göreceksiniz, herkesin çok acelesi var. Neden? Çünkü negatif gidiyor. Biz şimdi Bilge'nin son filmi *Kış Uykusu*'nu çekerken bir film takılıyor, 45 dakika stop demeden çekebiliyoruz.

Asu Maro: Bu arada "sigara niye bitmedi?" yazmış insanlar altına. Sigarayı da değiştiriyor musunuz?

Haluk Bilginer: Bitmedi mi sigara? Sonuna doğru bitmiş olması lazımdı.

Asu Maro: Sizin için de özel midir o unutulmaz sahne?

Haluk Bilginer: Ben senaryoyu okuduğum zaman Bekir'in o konuşmasını çok sevmiştim. Zaten dediğim gibi Zeki de senaryoyu yazmadan önce sadece onu yazmış. Filmde benim için çok önemli bir andı, güzel bir hikâyeydi. Onu anlatmayı dört gözle bekliyordum, anlatmayı çok istiyordum. Onun için özel. Yoksa film çekildikten sonra o sahnenin bu kadar önem kazanacağını çekerken düşünmemiştim açıkçası.

Asu Maro: Peki Zeki Demirkubuz'la çalışmak nasıldı?

Haluk Bilginer: Ben Zeki'nin daha önce *C Blok* (1994) filmini izlemiştim. *Masumiyet*'te onunla çalışmaktan da çok memnun oldum. Mesela *Masumiyet*, 14 ya da 15 günde bitti. *Kış Uykusu*'nun çekimleri üç ay sürdü. Mesela Nuri Bilge Ceylan'ın çektiği ilk filmlerde nasıl uzun uzun tek planlar vardır. Neden? "Ben tek planla film çekmeyi çok seviyorum" dediği için, öyle bir inadı olduğundan değil. Parası yok, o kadar basit. Sonra herkes "sanat filmi demek böyle çekiliyormuş, biz de böyle çekelim" dedi, herkes tek plan filmler çekmeye başladı. Sıkıntıdan öldürdüler bizi. Şimdi gel *Kış Uykusu*'nu seyret. Her yerde plan değişiyor. Ama sonunda ne çıkacağını bilmiyorum.

Asum Maro: Siz o sene bakıyorum, Barış Pirhasan'ın *Usta Beni Öldürsene*'sinde, Atıf Yılmaz'ın *Nihavend Mucize*'sinde ve *Masumiyet*'te oynuyorsunuz, Altın Portakal'da üçü birden varmış.

Haluk Bilginer: Üçü de aynı yıl mı? Neler yapmışım öyle? O kadar çok sinema... 1997'de Tiyatro Stüdyosu vardı oysa.

Asu Maro: *Usta Beni Öldürsene* aslında özel bir filmdir ama bir şekilde çok da kıymeti bilinmemiştir. Ondan biraz bahsetmek istiyorum.

Haluk Bilginer: Ben senaryoyu çok beğenmiştim. Barış'la da çalışmak çok güzeldir. Fakat her nedense ben o filmin senaryosunu okurken hissettiğim ruhu filmde bulamadım. Bir şeyi eksikti o filmin; sanki tuzu, biberi eksikti. Ne, bilmiyorum ama dediğiniz gibi hak ettiği yeri bulamadı.

Asu Maro: Senaryoda ve çekimlerde başka bir şey hissedip sonra hayal kırıklığına uğramak sık olan bir şey mi?

Haluk Bilginer: Ben hep şöyle bir şey düşünmüştüm, doğru mu bilmiyorum. Kötü senaryodan iyi film çekemezsiniz. Senaryo çok önemlidir. Ama iyi senaryodan kötü film çekebilirsiniz. Senaryo çok iyidir, siz becerememişsinizdir. Ama kötü senaryodan çıkmış iyi film örneği gösteremezsiniz gibi geliyor bana. Yani varsa aklınızda bir şey söyleyin. Kötü senaryo ama adam ya da kadın çok iyi film çekmiş.

İzleyici: Siz söyleyince yönetmen gelmedi aklıma ama çok kötü senaryolardan Robert De Niro, Al Pacino gibi oyuncuların gerçekten normalde hiç izlenmeyecek filmleri severek izlettirdiklerini gördüm. Yönetmen açısından diyemeyeceğim ama oyuncular kötü bir senaryoyu izlettirebilir.

Haluk Bilginer: Siz oyuncuyu izlemekten hoşlanıyorsunuzdur, doğru. Ama filmin geneline baktığımızda, çok iyi bir film ama senaryosu rezalet diye bir örnek var mı? Sanki yok gibi geliyor bana. Yani kötü senaryodan iyi film çıkmıyor ama kötü senaryoyu iyi oynayan oyuncu olabilir. Biz de zaten bazı kişileri, bazı oyuncuları niye sevip sevmediğimizin sebebini çok da iyi bilmiyoruz galiba. Bazı sebepler sıralayabiliriz ama kameranın sevdiği ve sevmediği oyuncular var. Kamera birini diğerinden daha çok seviyor, daha iyi oyuncu olduğundan da değil belki de. Sahnede çok iyi olan bir oyuncu kamera önünde iyi olmayabiliyor. Onun nedenini ben de bilmiyorum. Sadece kamera o oyuncuyu sevmiyor. Benim çocukluğumdan beri sahnede gördüğüm çok iyi oyuncular vardır ama kamera önünde düz kalırlar, iki boyutlu kalırlar nedense. Kameranın da kendine göre seçiciliği var. Asimetriği daha çok seviyor kamera. Simetrik, bizim güzel dediğimiz güzellik kavramının içine düşen şeyleri kamera çok sevmez. Mesela Marlon Brando'yu çok severdi kamera.

Asu Maro: Bu arada siz cesur tercihlerde bulunarak ilk filmini çeken yönetmenlerle de çalıştınız.

Haluk Bilginer: Evet, risk almak güzel.

Asu Maro: Sizi projeye çeken senaryo muydu? Mesela Ezel Akay'ın filmlerinde rol aldınız.

Haluk Bilginer: Ezel'in çektiği her filmde varım ben. Bensiz film çekmedi henüz. Çekerse de çok gücenirim. Kalbini kırarım.

Asu Maro: Üstelik her biri de bambaşka bir stilde... *Neredesin Firuze*'yle başladı o serüven. O masal dünyasına girme kararınız nasıl oldu? Resmen bir masal dünyası...

Haluk Bilginer: Kesinlikle öyle. Bütün filmleri öyle Ezel'in... Öncelikle senaryoyu seviyorsunuz. Oyuncu olarak ağzınız sulanıyor, dişleriniz kamaşıyor. Filmi çekecek olan yönetmen gelip size ne yapacağını anlattığında onun enerjisi, heyecanı size de bulaşıyor. Siz çalışmak istiyorsunuz, böyle bir riski almak istiyorsunuz. Ama risk almak o kadar önemli ve gerekli ki... Şimdi onlar riski alıyorsa, siz neden almayasınız? Yani hesaplı riskten bahsediyorum. "Belki beynim patlamadan yere düşerim" gibi değil. Sırtımda paraşüt var, yolda açınca göreceğim ölüp ölmeyeceğimi diyerek risk alıyorsunuz. Kaplumbağaya dikkat edin: Kaplumbağa risk almadan yürüyemez, kalır. Kaplumbağa yürümek için önce kafasını çıkarmak zorundadır ve bu büyük bir risktir. Kafasını biri kapıverir, bitti. Ama risk almadan bir filmi nasıl yapacağız? Yönetmen risk alıyor. Aldığı riskte de ne yapacağını sana anlatıyor. Çoğunlukla iyi oluyor, iyi ki yapmışım diyorsun. Yani uçurumun ortasında çektiğinizde paraşüt açılıyor hakikaten. Yani risk almalısınız. Ben Ezel'le de Onur'la (Ünlü) da çok eğlenerek yaptım filmleri. İyi ki de yapmışım.

Asu Maro: İkisi de gerçekten başka dünyaları olan yönetmenler.

Haluk Bilginer: Mesela Onur'un *Polis*'i benim çalışmaktan çok zevk aldığım bir filmdir. O da büyük zorluklarla çekti filmi. Başka bir senaryosu vardı, çekmedi onu. Çekemediği senaryoyla geldi bana. Sonra *Polis*'in senaryosunu getirdi. Çok sevdim ben. Çalıştık ve çektik. Bir röportajda Onur Ünlü'ye biri soruyor, Onur "ilk film çeken yönetmenlere ne tavsiye verirsiniz?" diye. Onur da şöyle cevap veriyor: "İlk film çekmek çok zor, ikinci filmden başlasınlar."

Asu Maro: *Polis*'i kabul etmek dışında, Onur Ünlü'yü filmi çekmeye teşvik de etmişsiniz anladığım kadarıyla. Oradaki nedenlerinizi merak ediyorum, çünkü kolay anlaşılacak bir film olmadığı belliydi.

Haluk Bilginer: Hem senaryosuyla hem de Onur'un bana ne yapacağını anlatmasıyla bende çok heyecan uyandıran bir

filmdi. Alışılagelmişin dışında bir senaryo, diye düşündüm, böyle bir filmi yapmak istedim. *Polis*'te başka filmlerde görmediğimiz anlatma biçimleri, tuhaf deneyler vardır. Şaşırtıcı, şoke edici, insanı sarsan şeyler. Ama risk bu, çünkü daha önce alışık olmadığımız teknikler. Ben de bu riski almaktan mutlu olmuştum ve iyi ki yapmışım. Çünkü yeni, güzel şeyler böyle çıkıyor.

Asu Maro: Bir de Türkiye'de fazla olmayan, fantastik türün neredeyse bütün örneklerinde de sizi gördüğümüzü fark ettim. Yani bir anlamda *Nihavend Mucize*'den, *Güneşin Oğlu*'na kadar hepsi... Fantastik sinemaya özel bir ilgi duyuyor musunuz?

Haluk Bilginer: Değişik olan her şeyi severim. Alışılagelmişin dışına çıktığınız zaman, orada merak uyandıran bir şey oluşuyor; "ne var şu örtünün arkasında?" diye. Bu daha önce açılmadık bir perde; "dur bakalım buradan ne çıkacak?" diye bir merakla yapıyorsunuz. *Güneşin Oğlu*'na baktığınızda abuk subuk bir şey, herkes bütün bedenleri dolaşan birer ruh. Ama Onur size bunu anlatınca, nasıl çekeceğini söyleyince heyecanlanıyorsunuz. *Güneşin Oğlu* öyle büyük bir gişe başarısı elde etmedi ama Onur Ünlü takipçilerinin çok yakından bildiği bir filmdir.

Asu Maro: Oynadığınız rollere baktığımızda, Abdülhamid, Hattuşili, Karagöz, Bilge Dede gibi karakterler var. Büyük bir star olmanıza rağmen bazı filmlerde "başrol olmalıyım" gibi bir derdiniz yok sanırım.

Haluk Bilginer: Hiç öyle bir derdim yok. Rol iyiyse benim için fark etmez.

Zeynep Ünal: Benim de birkaç sorum olacak. Birçok türde oyunculuk denemeyi seviyorsunuz. Ama izleyici olarak ne tür filmleri izlemekten hoşlanıyorsunuz?

Haluk Bilginer: Film güzelse ben türüne bakmıyorum. Yönetmenin önceki filmlerini izlediysem, sevdiysem, şimdi ne yapacak diye çok merak ediyorum. Nuri Bilge Ceylan şu anda dünyada bir sonraki filmi en çok merak edilen beş yönetmenden biri. Cannes Film Festivali'nde bir üne ulaştı ya; şimdi herkes, sinefiller çok merak ediyor Nuri Bilge Ceylan ne yapacak diye.

Zeynep Ünal: Sinema tarihinden tercihlerinizle ilgili bir soru soracağım.

Haluk Bilginer: Ben sinema tarihiyle ilgili bir şey söyleyebilir miyim hemen? Mesela Charlie Chaplin'i biz hâlâ aşamadık. Onun yüz yıla yakın zaman önce yaptıklarındaki dehayı aşamadık. Oradaki ruh ve incelik, anlatım biçimi beni çok etkilemiştir. Şimdi biz senaryo yazarken sadece hayal ediyoruz, teknoloji bizi hayal ettiğimiz her yere götürebiliyor. Adam bulutun üstüne çıkar, oradan aşağıya atlar, o sırada bir tır geçmektedir. Tırın üzerinden zıplar ve bir kartalın üzerine... Çekiyorlar bunu, hiç sorun değil, teknoloji bunu yapıyor. İyi de 1920'lerde, daha bu teknolojinin 't'si yokken, kahve değirmeni gibi bir şeyle filmler çekiyor ve hâlâ ben zevkle seyrediyorum. Muhteşem değil mi?

Zeynep Ünal: Peki farklı sinema akımları hakkında ne düşünüyorsunuz? Aslında bir izleyiciniz olarak, örneğin bir Dogma filminde izlemeyi çok isterdim sizi. İtalyan Yeni Gerçekçiliği ya da Fransız Yeni Dalgası hakkında ne düşünüyorsunuz?

Haluk Bilginer: Çok fazla bilgim olmadığını söyleyeyim öncelikle. Fakat Fransız ve İtalyan sinema örneklerini de çok severek izliyorum. İtalyan sineması deyince Ferzan Özpetek'i Türk yönetmen olarak mı, İtalyan yönetmen olarak mı düşüneceğiz, ondan da emin değilim. Ferzan'ı çok seviyorum ben. Onunla bir kere çalıştım, tekrar çalışmayı da çok isterim. Fatih Akın, Alman mı, Türk mü? Bana ne! İyi bir yönetmen, beni çok ilgilendirmiyor nereli olduğu. Ama türü ne olursa olsun, iyi olan her şeyi çok severek izliyorum. Hatta bazen kendimi zorlayarak; "bir dakika, ben buna alışık değilim, bir zorlayayım kendimi, bundan ne anlayacağım? Niye böyle çekmiş?" diye sora sora izliyorum. Çok sevdiğim yönetmenler var ama bazen adını hiç bilmediğim yönetmenlerin de şahane filmleriyle karşılaşıyorum.

Zeynep Ünal: Birlikte çalıştığınız Türk yönetmenlerin çoğunu Asu Hanım sordu. Ben de yabancı yönetmenlerle çalışmanızı çok merak ediyorum. Tom Tykwer var, Mira Nair var, Madonna var.

Haluk Bilginer: Madonna yönetmen değil tabii ama olsun.

Zeynep Ünal: Hem Hollywood, hem İngiltere'deki sinema sektörü, hem de Türkiye var filmografinizde.

Haluk Bilginer: En sondan başlayayım, Mira Nair'le geçen yıl Yeni Delhi'de çekmiştik *Zoraki Radikal*'i (*The Reluctant Fundamentalist*, 2012). Avrupa'da yeni vizyona girdi, Türkiye'de de giriyor. Venedik Film Festivali'nin açılış filmiydi. Ben henüz izlemedim ama bildiğim kadarıyla festivalde çok övgü almış. Mira Nair'i önceki filmlerinden çok sevmiştim. *Selam Bombay!* (*Salaam Bombay!*, 1988) ve *Muson Düğünü*'nü (*Mansoon Wedding*, 2001) izlemiştim. Bir gün bir e-mail geldi bana doğrudan Mira Nair'in kendisinden, "ben sizin kariyerinizi izliyorum, sizinle çalışmayı çok istiyorum" diyor. Çalışma fırsatımız oldu. İşini çok da iyi biliyor, iyi bir yönetmen.

Zeynep Ünal: Madonna? Çok ilginç olduğu için soruyorum.

Haluk Bilginer: Madonna çok ilginç. Sanırım eski eşiyle ilgili bir durum var, "sen yönetmensin de ben yapamaz mıyım sanki" diye. Aslında ilk film değildi Madonna'nın yönettiği. Daha önceden yarı belgesel bir filmi var, çok başarısız olmuş. Hatta eleştirmenler vermiş veriştirmiş. *W.E.* (2011) kötü eleştiriler almadı. Beğenenler de oldu, beğenmeyenler de oldu. Ben onu da seyretmedim, biliyor musunuz? "Ne meraksızsın" diyeceksin.

Mithat Alam: Hemen bu noktada ben bir şey sormak istiyorum. Türk yönetmenlerin oyunculara yaklaşımıyla, yabancı yönetmenlerinki arasında farklar var mı?

Haluk Bilginer: Kesinlikle. Aslında Türk-yabancı yönetmen olarak ayırmak ne kadar doğru, pek emin değilim. Bu aslında yönetmenin kendi çalışma sistemiyle alakalı bir şey. Hazır Madonna'dayız, onunla başlayalım. Madonna setin her şeyiyle bizzat ilgileniyor, o anda gördüğü her şeyi tek tek düzeltip, kravatı kendi bağlamaya kadar. Böyle yeni oyuncak bulmuş hevesle oynayan bir çocuk gibiydi Madonna sette. Ev ödevini çok da çalışmış. Nasıl çekeceğini, ne yapacağını biliyor. Türk yönetmenlerden de öyleleri var. Ama "sen ne yaparsan yap, iyi oluyor zaten, geçelim öbür sahneye" diyen yönetmen de var. Az önce sözünü ettiğim Nuri Bilge de var, "çok güzel oldu, haydi bir daha çekelim" diyen. Çünkü güzelin sonu yok.

Bir ayrım yapmaktan ziyade yönetmenin kendi kişiliğiyle

ilgili bir şeyden söz ediyorum galiba. Yani o nasıl çekmek istiyorsa, o nasıl tatmin oluyorsa, önemli olan o. Bir de tatminsizler var Nuri Bilge Ceylan gibi. Ama ben böyleleriyle çalışmayı çok tatmin edici buluyorum. Çok şey öğrendim Bilge'yle çalışırken. Ben bana hayran yönetmen sevmem. Ben kendimi aşayım istiyorum, daha iyi yapayım istiyorum. Yani en iyisini yapmış olamam ki. Mümkün değil, mutlaka daha iyisi vardır bunun. Beni oraya zorlayan yönetmeni seviyorum ben. Benden yeni bir şeyler çıkaran yönetmeni, çıkarmaya çalışan yönetmeni seviyorum. En iyisini yapamadan öleceğiz bir gün hepimiz zaten.

Zeynep Ünal: Hollywood'u, İngiltere'yi ve Türkiye'yi sektörel açıdan kıyaslarsanız nasıl bir sonuç çıkar?

Haluk Bilginer: Çok uzun sürer ama kısaca şöyle bir kıyaslama yapayım, Amerika'nın sanıyorum ikinci büyük ihracat ürünü Hollywood. Biz Amerika'yı nereden tanıdık, New York'a gitmemiş insanlar Manhattan'ı nereden biliyor? San Francisco'yu nereden biliyorsunuz? Yokuş tırmanan tramvayları... Hollywood'dan biliyorsunuz. Hollywood müthiş bir endüstri. Dünyanın her yerine satıyorlar. Endüstri bu boyuttayken bunun sanatsal tarafı ister istemez arkasından geliyor. Söz konusu olan 200 milyon dolar yatırıp 1 milyar dolar kazanmaksa, orada 200 milyon doların sözü geçiyor. O zaman sanatla manatla uğraşmayı bir tarafa bırakıp, sistematik çalışmak zorundasınız. Hollywood'da bir film çekilir, vizyona girmeden 300-500 kişilik bir seyirci grubuna izlettirilir o film. Filmden sonra röportaj yapılır, "filmi nasıl buldunuz?" diye sorulur. Amerikan toplumunun küçük bir örneğidir bu 500 kişi. Eğer yüzde 70'i finali beğenmemişse o filmin finali baştan çekilir. Atarlar o finali çöpe, baştan çekerler. Neden? Çünkü 200 milyon dolar söz konusu.

İngiltere'de sektör biraz farklı, daha çok müzikal üzerine kurulu. İngiltere'nin de ikinci en önemli ihracatı müzikaller, dünyanın her yerinde oynadığı için. Fakat İngiltere'de sinema Hollywood kadar gelişmiş ve dünyayı egemenliği altına almış olmasa da bugün İngiliz yeteneğini Hollywood'dan çekin, Hollywood kalmaz. Teknik konularda İngiliz'dir Hollywood'un çoğu. Bizde henüz böyle bir endüstri haline gelemedi sinema. Şimdi şimdi insanlar artık sinemanın da para kazandırdığını görüp ortak olabiliyorlar, yatırım yapabiliyorlar sinemaya. Dolayısıyla daha iyi filmler çıkması için kapı açıyor bu. Aslında

Recep İvedik'in (2008) 5 milyon kişi tarafından seyredilmesi de iyi bir şey. Bırakın *Recep İvedik*'i 5 milyon kişi sinemaya gidip seyretsin. İnsanlar sinemaya gittikleri için, birileri sinemadan para kazandığı için başka filmlere de yatırım yapacaklar, yapılan filın sayısı artacak. Dolayısıyla ne kadar çok yaparsanız film kalitesi de o kadar çok artar. Mozart tesadüfen çıkmadı ki Viyana'dan. Mozart yaşında bin tane çocuk keman çalıyordu, arasından bir tane Mozart çıktı. Biz de bin tane film yapacağız; arasında bir tane, iki tane güzel çıkacak. Yabancı filmlerden daha çok Türk filmleri seyrediliyor Türkiye'de. Son beş-on yılda durum böyle. O da güzel bir şey ama henüz bir endüstri yok.

Zeynep Ünal: Geçtiğimiz günlerde Merkez'de genç bir oyuncuyu, Nihal Yalçın'ı ağırladık. "Bu aralar ne var Merkez'de?" diye sordu, sizin geleceğinizi söyledim. O da gururla "benim hocamdır" dedi. Anladığım kadarıyla Oyun Atölyesi'nde genç oyuncularla birebir ilgileniyorsunuz.

Haluk Bilginer: Ben hocalığı çok sevdim çünkü çok şey öğrendim. İki yıl Bahçeşehir Üniversitesi'nde yüksek lisans oyunculuk dersi verdim. Nihal de o öğrencilerimden biri. Benim çok ciddiye aldığım bir iş ama bu kadar çok ciddiye aldığım için başka bir şey yapacak zamanım kalmıyor. Onun için öğretmenliği maalesef bıraktım. Daha önce de iki yıl Akademi İstanbul'da yapmıştım. Ben öğretmenlik yaptığım dönemde bir ders bile kaçırmadım. Ama öğrenciler ders kaçırabiliyorlardı. 12 kişilik sınıfta bakıyorsunuz on kişi var. Bunu şikayet ettiğim için değil, bu kadar ciddiye alarak yapmanın ne kadar zor olduğunu anlatmak için söylüyorum. Turneye ya da çekime gidemiyorum öğretmenlik yaparken ders kaçıracağım diye. Onun için bıraktım ama çok zevkliydi.

Zeynep Ünal: Türkiye'deki genç oyuncular hakkında ne düşünüyorsunuz?

Haluk Bilginer: Çok ciddi bir şey söyleyeyim mi? İnanarak söylüyorum bunu, Türkiye'deki oyuncuların, yönetmenlerin yetenekleri konusunda bizim hiçbir kuşkumuz olmamalı. Dünyanın hayran olduğumuz oyuncularına taş çıkaracak oyuncularımız var bizim. Sayıca azız, doğru, ama yetenek konusunda dünyayla boy ölçüşecek konumdayız. Hele ustalık dönemlerinde ne yapacaklarını çok merak ettiğim genç oyuncular var.

Asu Maro: Zeynep oyuncuları sordu, ben de yeni dönem Türk sinemasını takip edip etmediğinizi, bugünkü durumundan mutlu olup olmadığınızı merak ediyorum. Özellikle merak ettiğiniz yönetmenler var mı mesela?

Haluk Bilginer: Çok cesur, akıllı ve çok iyi işler yapacağına inandığım yönetmenler var. Çoğuyla çalışma fırsatım olmadı ve olmayacak belki de. Ama ben sinema konusunda gelecekten çok umutluyum. Şu anda zorluklarla çalışan, film çekemeyen, film çekecek parayı bulamayan insanlar yarın öbür gün bu imkânları bulduklarında bence çok iyi filmler yaratacaklar diye düşünüyorum. Çünkü heyecanları, merakları, ilgileri ve yetenekleri var. Mesela televizyon dizilerine her hafta 90 dakikalık senaryo yazan senaristler, eğer becerip yapmaya karar verseler çok iyi oyun da yazarlar ama yazmıyorlar. Oyun yazacak da, o oyunu kim oynayacak da, telifini ne zaman alacak? Haklı, parayı bir yerden kazanması lazım. Türkiye'de kaç tane dizi başlıyor her yıl? Belki yüz tane. Yüz tane dizi! Yarısı yolda ölüyor, gidiyor, birkaç bölümden sonra yayından kalkıyor. Peki Türkiye'de yüz tane yönetmen var mı? Meğer varmış. Türkiye'de yüz tane senarist var mı? Meğer varmış. Yüz tane kameraman var mı? Varmış, seyrediyoruz işte. Biraz önce sektörden bahsediyorduk ya, yine oraya bağlayalım, televizyon sektörü çok geliştiği için Türkiye'de, şimdi birdenbire eskiden üçüncü asistan olanlar şimdi televizyonda yönetmen olmaya başladılar. Çünkü ihtiyaç var. Çünkü bu diziler yurtdışına satılıyor, bir para dönüyor. Ekonomisi var bu işin. O yüzden yine oyunculardaki olduğu gibi, bundan da ümitli olduğumu söyleyerek bitireyim.

Asu Maro: Yurtdışında kimi örneklere baktığımızda orada kendisi için proje yazdıran oyuncular olduğunu biliyoruz. Sizin de aslında böyle bir gücünüz var. İsteseniz "ben böyle bir hikâyede oynamak istiyorum, böyle bir filmde oynamak istiyorum" diyebilirsiniz. Ama bu enerjiyi tiyatroya saklıyorsunuz galiba.

Haluk Bilginer: Bir senaryo talebim de var. Hatta kimin yazması gerektiğini de çok iyi biliyorum. Ben Zeki Müren'i oynamak istiyorum. Zeki Müren taklidi yapmak üzerine bir Zeki Müren filmi oynamak istiyorum zannetmeyin sakın. Tabii ki Zeki Müren'e benzeyeceğim, tabii ki şarkı da söyleyeceğim. Ama benim asıl amacım Zeki Müren'i anlatırken Türkiye'yi

anlatmak. Çünkü Zeki Müren'le Türkiye'yi çok benzetiyorum birbirlerine. Kesinlikle Zeki Müren'in cinsel tercihiyle alakalı anlamayın bunu. Neden Türkiye'ye benzetiyorum biliyor musunuz? Bir şeyi biliriz ama hiç konuşmayız ya, Zeki Müren de hayatı boyunca homoseksüel olduğunu itiraf etmediği gibi, kimse de bugüne kadar "Zeki Müren homoseksüeldir" dememiştir. Ama Zeki Müren'in homoseksüel olduğunu herkes bilir, hepimiz biliriz. Bunda bir şey yok, onun cinsel tercihi, kime ne? Ama görünen şey başkadır. Mesela annelerinize sorun, "çok asil adam, kibar adam, nazik adam" der. Homoseksüel olduğunu söylerseniz kızar, "niye iftira ediyorsun adama!" der anneleriniz. Türkiye ve Cumhuriyet de böyle değil midir? Bir resmî söylem vardır, bir de aslında bizim bildiğimiz olaylar vardır. Ben bunu anlatmada Zeki Müren'in güzel bir araç olduğunu düşündüğüm bir Zeki Müren senaryosu istiyorum ve bunu Yıldırım Türker'in çok iyi yazacağını düşünüyorum. İnşallah bir gün Yıldırım'ı arayacağım, bunu yazmasını isteyeceğim.

İzleyici: Kendiniz neden yazmayı düşünmüyorsunuz?

Haluk Bilginer: Ben okur-yazar değilim, sadece okurum. Onun için işi bilenlere bırakıyorum. Yazmak ayrı bir yetenek. "Onu da ben yapayım, yönetmenliği de ben yapayım" derseniz bir şeyleri eksik yapıyorsunuzdur mutlaka. Ben önerebilirim, ben düşüncemi anlatabilirim eli kalem tutan birine. O yazar, ben okurum.

Asu Maro: Yekta Kopan'la yaptığınız söyleşide, ülkemizde sanat yapmaya çalışmanın zorluklarından söz ederken bir anlamda sanatın aslında böyle çatışmalı ortamlarda yetişmesine dikkat çekmiştiniz. Umutlu musunuz bu anlamda sanat ortamımızdan?

Haluk Bilginer: Sanatın her türlüsü bir ihtiyaç. Ben geçen sene kulisime şöyle bir yazı yazdırdım: "Söz yetseydi sanat olmazdı". Biz sözün yetmediği yerde resim yapıyoruz, sözün yetmediği yerde beste yapıyoruz, sözün yetmediği yerde film çekiyoruz. Sözün yetmediği yerde sözden sanat yaparak roman yazıyoruz. Ama günlük konuşma dili yetmiyor bize. Biz başka bir şey anlatmak istiyoruz ama onun kelimesi yok. O yüzden ne yapıyoruz? Sürtüşmeden doğan uyanmalar, değişimler hep sanatın yeşerdiği dönemlerdir ve iyi ki de öyledir. Çünkü sorduğumuz şeylere yanıt bulmamızı sağlar. Bunu birisi sana

yolda söylerken değil de birisi bir beste yaptığı zaman, bir film çektiği zaman ya da bir resim yaptığı zaman daha iyi anlarsın. Daha özden bir yerden, daha içerden bir yerden anlarız onu. O açıdan sanat zaten insanlık boyunca bir lüks değil bir ihtiyaç olmuştur. Aslında biz sanatla ilgilenmediğimizi düşündüğümüz zaman bile sanatla ilgilenip sanat yapmışızdır.

Asu Maro: Sizin tiyatroda geçerli cümlelerden biri de "tiyatro hayatın aynası değildir", değil mi?

Haluk Bilginer: Ne kadar klişeleşmiş, ne kadar kötü bir laftır o. Ayna aynısını gösterir, değil mi? Ee ben aynısını göstereni ne yapayım? Ben aynanın gösteremediği şeyi göstermeye çalışıyorum. Tiyatro onun için var. Gerçek hayatta bir generale karısının "sen de general oldun diye adam mı olduğunu sanıyorsun?" dediğini duymuş olmanız mümkün mü? Ama demiştir değil mi evde bunu? İyi de bizim bunu gerçek hayatta görmemiz mümkün değildir. O yüzden hayatın aynası falan değildir, asla. "Hayat olsa olsa tiyatronun kötü bir taklidi olabilir" yazıyor benim tiyatroda. Çünkü biz aslında gündelik yaşamımızda maskelerle dolaşıyoruz. Tiyatro aslında maskeyle ifade edilir hep ama maskelerin tam da düştüğü yerdir tiyatro. Biz burada maskeleri düşürürüz ki gerçeği görelim. Yoksa gerçek hayatta gerçeği görmemiz çok mümkün değil. Hiç de öyle aynası falan değildir hayatın.

Asu Maro: Konumuz daha çok sinema olsa da, biraz tiyatroya geçeceğim buradan. Oyun Atölyesi zaten hep kapalı gişe oynuyor. Ama bir de Globe'da oynanan üç Türkçe oyun oldu, öyle değil mi? Ondan biraz bahsedebilir miyiz? 'Antonius ve Kleopatra'dan mesela.

Haluk Bilginer: Globe Festivali çok önemli bir festivaldi. İlk kez yapıldı İngiltere'de. Shakespeare'in tüm oyunları -37 oyunu var zaten- dünyanın o 37 ülkesinin dillerinde Globe'da, Shakespeare'in tiyatrosunda buluştu. Biz de 'Antonius ve Kleopatra'yla gittik Türkiye'yi temsilen. Muhteşem bir tecrübeydi. Globe Tiyatrosu'nu Londra'ya gidip görmüş olanlarınız bilir, 400 yıl önce Shakespeare'in oyunlarının sahnelendiği tiyatronun bir replikası. Orada bir iş merkezi yapılırken kazılarda bulunuyor, tam bulunduğu yere olmasa da yüz metre ötesine yeniden yapıyorlar. Bilmeyenleriniz varsa, bizim de Globe'un yapımına çok katkımız olmuştur ülke olarak. Fındık

kabuğu gönderdik oraya, o fındık kabuklarını ezerek ahşap yaptılar. O seyircilerin oturduğu ahşaplarda bizim de fındıklarımız var. Yabancılar ilk defa geçtiğimiz mayısta, Shakespeare Olimpiyatı'nda sahne aldılar. Bütün oyunları onun sahnesinde buluştu. Çok güzel bir tecrübeydi bizim için.

Asu Maro: İngilizlerin yaklaşımı nasıldı?

Haluk Bilginer: Bence Shakespeare onlara ait falan değil. İngilizler uzak dursunlar, beceremiyorlar. Çok şımarıkça oynuyorlar. 'Venedik Taciri'nin İngilizlikle ne alakası var? 'Romeo ve Juliet'in İngilizlikle alakası var mı? Akdeniz ruhu lazım. Bir 'Hırçın Kız' için yine Akdeniz ruhu lazım. Yani Shakespeare'in İngiliz olması aslında beni hiç ilgilendirmiyor. Shakespeare'in beni ilgilendiren kısmı, insan olması. Bu planette yaşamış biri; ben Shakespeare ve benzerlerini gördüğüm için gurur duyuyorum. Bundan 400 yıl önce böyle muhteşem eserler ortaya çıkarabilmiş. *Anonymous* (2011) diye bir film de vardı. "Shakespeare gerçekten Shakespeare miydi, yoksa başka biri miydi o eserleri yazan?" diye soruyordu. Beni hiç ilgilendirmez. İsterse adı Ahmet olsun, Mehmet olsun, Osman olsun, Richard olsun, William olsun ya da onların iddia ettiği gibi Edward de Vere olsun. Böyle bir insan vardı, adı ne olursa olsun. Önemli olan bunu bir insanoğlunun yazmış olması bu bence büyük bir gurur kaynağı hepimiz için. Bütün dünyalılar için.

Asu Maro: Sizin tiyatroda 'her yıl bir Shakespeare' uygulamanız devam edecek mi?

Haluk Bilginer: Her yıl bir Shakespeare uygulaması inşallah devam edecek. Kafamda şu an kırk tane tilki dolaşıyor, hiçbirinin kuyruğunun birbirine değmemesi için elimden gelen gayreti gösteriyorum.

Asu Maro: 'Kral Lear'ın daha zamanı gelmedi, onu biliyoruz.

Haluk Bilginer: Kral Lear için Nazlı'nın büyümesini bekliyorum. O Cordelia'yı oynayacak.

Asu Maro: Böyle bir planınız hâlâ var, değil mi?

Haluk Bilginer: Var. Globe'un gezici tiyatrosu geldi, 'Kral Lear'ı Aya İrini'de oynadı. Diyorsunuz ki "ben burada size iki

saat boyunca bir masal anlatacağım, o masalı canlandırarak anlatacağım, sizi eğlendireceğim, güldüreceğim, düşündüreceğim." Bu iddiayı taşıyamıyorsan ne işin var sahnede? 'Kral Lear' öyleydi, kötü bir prodüksiyondu. Sahnede aktör görmeye tahammülüm yok, sahnede insan lazım bize.

Asu Maro: O da tiyatronuzda yazan bir şey galiba değil mi?

Haluk Bilginer: Şöyle yazıyor: "R'lerinizi dikkatli kullanın; sizi aktör yapabilir". Çünkü geliyor, gidiyor, yapıyor, ediyor falan derler ya hani. Hiçbirimizin konuşmadığı bir dille konuşur ya aktörler sahnede bazen. Hiç tanımayız biz o dili. Yani babana, dayına, amcana benzesin, insana benzesin.

Asu Maro: "Ben niye oyuncu olmak istiyorum?" sorusunu ilk olarak 16 yaşındayken sorduğunuzu ve "çünkü beni mutlu ediyor" diye yanıtladığınızı en başta söylediniz. Aradan bu kadar yıl geçtikten sonra cevap aynı mı? Yoksa yeni sebepler eklendi mi buna?

Haluk Bilginer: En büyük sebep, ben koca adamım, hâlâ oyun oynama lüksüne sahibim. Oynamak hepimizin içgüdüsü. Hayatı oynuyoruz doğduğumuz andan itibaren. Ama düşünsenize ben altmışına merdiven dayamış bir adamım, hâlâ oyun oynuyorum ve bunu meslek olarak, uğraş olarak seçmişim, hatta oynadım diye beni alkışlıyorlar. Kimse bana "oynama, hadi çık dışarıda oyna" demiyor. Hangi tiyatroda olmuş bilmiyorum, ama anlatayım: 'Hamlet' oynanıyor, sanırım Şehir Tiyatroları'nda. 'Hamlet'in tiratlarından birinde oyuncu oturuyor sahne kenarına, seyircinin gözünün içine baka baka oynuyor. Bir çift var ön sırada oturan. Hamlet gelmiş, oturmuş, karısının gözünün içine baka baka "olmak ya da olmamak, bütün mesele bu" derken, adam da bakmaya başlıyor. En son "yürü git şuradan, git başka yerde oyna" diyor.

Asu Maro: Dokuz yaş masumiyetinizi koruyabildiğinizi düşünüyorsunuz.

Haluk Bilginer: Ben hâlâ dokuz yaşındayım ve büyümeye hiç niyetim de yok. Çünkü büyüdüğünüz an bu mesleği bırakma vaktiniz gelmiş demektir. Yetişkin insanın yapacağı bir iş değil bu. Hâlâ oyun oynama hevesini taşıyan, oyun oynamaktan zevk alan, oyun oynamanın zevkine varmış bir insanın

yapacağı bir iş. O yüzden benim için dokuz yaşında kalabilmek bir lüks. Harika bir lüks bence.

Asu Maro: "Yıllar geçtikçe oyunculukta da teknikleri öğrendim. Artık daha rahatım" gibi bir hissiniz yok mu sahiden?

Haluk Bilginer: Bana genç arkadaşlar bazen "hocam herhalde siz artık hiç heyecanlanmıyorsunuzdur" diyor. Benim ödüm patlıyor, ben senden daha çok heyecanlanıyorum, heyecanlanmaz olur muyum? Eskisinden daha çok heyecanlanıyorum çünkü yapamama riski her zaman var. Heyecanın olması lazım, heyecansız yapılacak bir iş değil çünkü.

Asu Maro: Yapamama riski derken herhalde alçakgönüllülük yapıyorsunuz.

Haluk Bilginer: Ben bunda çok samimiyim, alçakgönüllülük falan değil bu. Yapamama riski ve korkusu yüzünden on yıldır sahneye çıkmamış oyuncular var. Fiziksel olarak hastalanıp, kuliste hastalanıp bir daha sahneye ayak basmayan, 5-10 yıl sahneden uzak durmuş oyuncular var. "Ben bunu yapamayacağım" korkusu değil de, "ya iyi olmazsa?" korkusu. Çünkü iyisini biliyorsunuz ve yıllar geçtikçe daha iyisinin nasıl olduğunu daha çok bildiğiniz için korkunuz da artıyor.

Asu Maro: Peki bir de Oğuz Atay oynamak gibi bir hayaliniz vardı. O ne zaman hayata geçecek?

Haluk Bilginer: İşte o Zeki Müren filminden daha güzel bir Türkiye fotoğrafı. Mesela 'Oyunlarla Yaşayanlar'... Ben 'Oyunlarla Yaşayanlar'ı sahneye koymayı yıllardır istiyorum. Çünkü hakikaten o da Türkiye'nin çok çok iyi bir fotoğrafıdır. 70'li yıllarda geçtiği için "biraz modası geçmiş, biraz küf kokuyor" diyenleri de duydum. Oysa o fotoğrafı çok iyi veren bir oyun. Onu bir gün mutlaka oynayacağız.

Asu Maro: O da galiba layığıyla yapamama korkusuyla alakalı.

Haluk Bilginer: 'Ben Oğuz Atay'a layık bir prodüksiyon koyamazsam sahneye' gibi bir korku var tabii. Çok sevdiğin bir şeyden çekinme, korkma... İki kere yapılmış sanırım Türkiye'de daha önce. Bir Şehir Tiyatroları tarafından, bir de

Devlet Tiyatroları yapmış yıllar önce. Ama bir gün yapacağız o korkuyu yenip. Korkunun ecele faydası yok.

Asu Maro: Dizi yazmayı tercih eden yazarları oyun yazmaya teşvik etmek gibi bir planınız var mı tiyatro olarak?

Haluk Bilginer: Benim şöyle bir planım oldu; bir yazarlık atölyesi açalım, gelsin yetenekli, eli kalem tutan arkadaşlar, burada oyunlar yazsın, hatta oyuncu arkadaşlarla onları sahnede görsün, duysun. Çünkü kâğıt üzerinde çok büyük bir anlamı olmayabiliyor. Bazen insan ağaca bakmaktan ormanı görmeyebiliyor.

Mithat Alam: Az önce 'Hamlet'ten bahsediyordunuz. 'Hamlet' gerek tiyatroda, gerek sinemada çok defa canlandırıldı. Bir tiyatrocu olarak sinemada 'Hamlet'in yapılması yanlış mı sizce?

Haluk Bilginer: Yapılması yanlış değil ama 'Hamlet' tiyatroda güzel. Laurence Olivier'den beri 'Hamlet'in birçok filmi çekildi. Benim bildiğim en az üç versiyonu var. Bu arada, söz açılmışken, bütün dünyanın bildiği; "to be or not to be" sözü aslında gramer olarak yanlış, "to be or not to be" diye cümle mi olur? Ama bakın demin "sözün yetmediği yerde sanat başlar" derken "edebiyat ne olacak?" diyenlere cevabım bu. Sözü bozarak öyle bir cümle yazarsınız ki, "to be or not to be" bütün dünyanın kulağında küpe olarak kalır 400 yıl boyunca. Önümüzdeki bin yıl boyunca da kalacak. Üstelik Türkçesi de gramer olarak yanlış; "olmak ya da olmamak". Ama ne çok şey ifade ediyor değil mi, muhteşem... Al işte Shakespeare dehası.

Mithat Alam: Laurence Olivier hem tiyatroda oynadı, hem sinemada oynadı. Aynı şekilde oynamadı, değil mi?

Haluk Bilginer: Aynı şekilde oynasaydı zaten sinemada kimse seyretmezdi onu.

Mithat Alam: Hamlet'likten çıkıyor mu o?

Haluk Bilginer: Aklıma gelen bir şey var; arkadaşlar geliyor *audition*'a, bakıyoruz; kamerayı akıllıca kullanamazsak ya da kameradan kötü şeyler öğrendiysek tiyatro için çok zararlı olabiliyor. Kameranın bize dayattığı bir şey var, minimal

oynamak. Minimalden bazen hiçbir şey yapmamayı anlıyoruz; o çok tehlikeli. Sahnede bana başka bir enerji lazım. Sen kamera önünde o enerjiyi kullanmayıp oynadığın için sahneye çıktığında da o enerjiyi kaybediyorsun. Ben tiyatronun aurasını geri istiyorum ve geri alacağım. Bahsettiğim şey abartmak değil. Oyunculuk akıl işi. Çok teatral oldu diyor bazı yönetmenler. Teatral demeyin gözünüzü seveyim, tiyatroya hakaret etmeyin diyorum. Kamera senin düşünceni okur, düşün yeter. Ama tiyatroda sadece düşünmek yetmez. Vücudunla, sesinle, her şeyinle oynayacaksın. Çünkü 500 kişi var, arkadaki insan nasıl duysun seni? Sahnede yaptığınızı kamera önünde yapmaya kalkarsanız hakikaten kimse seyretmez sizi. Zaten Laurence Olivier'nin kendi itirafıdır bu; Hollywood'a ilk gittiği zaman "çok abartıyorsunuz sayın Olivier" dedikleri zaman "bu basit *medium* büyük sanatçılıktan anlamıyor" diye çekip gitmiş setten.

İzleyici: Ezel Akay'la çektiğiniz *Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?*'yü ben bayılarak izledim, kaç defa izlediğimi hatırlamıyorum. Ama arkadaşlarıma sorduğumda çoğu kişinin izlemediğini, gişede de çok başarılı olmadığını maalesef üzülerek söyleyeceğim. Bunu neye bağlayacaksınız?

Haluk Bilginer: Maalesef o çok büyük bir talihsizlik. O filmi ben de gerçekten çok severim. Seyirci o film için "hiçbir şey anlamadık, dili çok tuhaftı" diyor. Dili tuhaf değil, ses kalitesi çok kötüydü. O film Şafak Stüdyoları'na verilmişti. Şafak Stüdyoları'na film teslim etmek uzun zamandır doğmasını beklediğiniz çocuğu, çocukları taciz eden bir dadıya emanet etmek gibi bir şey. Ben bunu DVD'de söyledim. Filmin başına gelen felaket maalesef budur. DVD'sinde hiç ses sorunu yoktur. 60 kopya çöpe atıldı, biliyor musunuz? Maalesef çok talihsizliğe uğramış bir filmdir o.

İzleyici: *Polis* filmindeki Musa Rami rolünde muhteşem bir oyunculuk sergilediniz. Kendinizi oynuyor gibiydiniz. Karakter olarak bir benzerliğiniz var mı acaba?

Haluk Bilginer: Benim oynadığım hiçbir karakterle bir benzerliğim olması gibi bir ruh hastalığım yok. Ben sadece bana benziyorum, başka kimseye bir benzerliğim yok. Bir de rolünden etkilendiğini söyleyen hiçbir oyuncuya inanmıyorum. Rolümden çıkamıyorum, çok etkilendim gibi geyikler var ya,

onların hepsi yalan, sakın inanmayın. Eğer ciddi söylüyorlarsa hemen hastaneye götürün, tedaviye ihtiyacı var. Çünkü oyunculuk bir hastalık değil bir beceri işidir. Katili oynadığında ne yapıyorsun? Çıkınca evde ananı babanı mı öldürüyorsun rolünden çıkamadın diye? Bunlar oyunculuğun etrafında bir efsane yaratma çabaları, kutsallaştırma çabaları, bulutların üzerine çıkarma çabaları.

Haluk Bilginer kimdir?

1954'te İzmir'de dünyaya geldi. İzmir Türk Koleji'nden mezun oldu. Demokrat İzmir Gazetesi'nin açtığı liseler arası tiyatro yarışmasında ilk ödülünü aldı. Jürideki tiyatro müdürü Ragıp Haykır'ın davetiyle İzmir Devlet Tiyatrosu'nda konuk oyuncu olarak görev aldı. Gençlik yıllarında İngiltere'ye gitti ve oyunculuk kariyerine burada devam etti. 1987'de *Gecenin Öteki Yüzü* adlı dizinin çekimleri için İstanbul'a geldi. 1990'da Ahmet Levendoğlu ve Zuhal Olcay'la Tiyatro Stüdyosu'nu kurdu. 1999'da Moda'da yine Zuhal Olcay'la birlikte Oyun Atölyesi'ni kurdu. Tiyatro ve sinema çalışmalarına yurtiçi ve yurtdışında devam etmektedir.

Başlıca Filmleri
Half Moon Street, 1986
Ishtar, 1987
Memories of Midnight, 1991
İki Kadın, 1992
80. Adım, 1996
Usta Beni Öldürsene, 1996
İstanbul Kanatlarımın Altında, 1996
Masumiyet, 1997
Nihavend Mucize, 1997
Harem Suare, 1999
Fasulye, 1999
Güle Güle, 2000
Filler ve Çimen, 2001
Acemi Askerler (Buffalo Soldiers), 2001
Neredesin Firuze, 2003
Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü, 2005
Polis, 2006
Güneşin Oğlu, 2008
Newyork'ta Beş Minare, 2010
W.E., 2011
Çanakkale Çocukları, 2012
Kış Uykusu, 2014

Başlıca Ödülleri
1997 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Masumiyet*)
1998 SİYAD Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Masumiyet*)
1998 Ankara Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Masumiyet*)
1998 Angers Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Masumiyet*)
2004 Sadri Alışık Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Neredesin Firuze*)
2006 Ankara Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?*)
2007 Ankara Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Polis*)

Yeni Türkiye Sineması: Deniz Akçay, Ali Aydın, Erdem Tepegöz

Mithat Alam Film Merkezi, Türkiye sinemasının 2000'li yılların ikinci yarısında gerçekleştirdiği çıkışı yakından takip etmek amacıyla 2009'da 'Yeni Türkiye Sineması' başlığıyla bir panel dizisi başlattı. Bugüne kadar bu dizide Özcan Alper, İnan Temelkuran, İlksen Başarır, Mahmut Fazıl Coşkun, Pelin Esmer, Aslı Özge, Tolga Karaçelik, Belma Baş, Sedat Yılmaz, Seren Yüce, Çiğdem Vitrinel, Hasan Tolga Pulat, Serkan Acar ve Tayfur Aydın'ı ağırladı. Bu yıl 30 Ekim'de gerçekleştiren söyleşiye, 2012'de Venedik Film Festivali'nde Geleceğin Aslanı ödülünü alan Küf*'ün yönetmeni Ali Aydın, 2013'te İstanbul Film Festivali'nde Radikal Gazetesi Halk Ödülü ve Seyfi Teoman En İyi İlk Film Ödülü kazanan* Köksüz*'ün yönetmeni Deniz Akçay ve 2012 Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi İlk Film Ödülü'nü alan* Zerre*'nin yönetmeni Erdem Tepegöz katıldı. Altyazı Dergisi editörlerinden Senem Aytaç'ın moderatörlüğünde gerçekleşen panelde yönetmenler, ilk filmlerini nasıl yaptıklarını, seyirciye ulaşma sorununu, bütçe güçlüklerini ve Yeni Türkiye Sineması'na dair görüşlerini izleyiciyle paylaştılar.*

Senem Aytaç: Üçünüzü de burada ilk uzun metrajınızla ağırlıyoruz. Filmin hikâyesinin çıkış noktasını, ilk filmin maddi ve manevi yapım koşullarını konuşarak başlayalım mı?

Erdem Tepegöz: *Zerre*'nin öyküsü kısaca şöyle: Yaklaşık iki buçuk yıl önce başka bir öykü için mekân araştırması yapıyordum İstanbul'da. Birkaç arkadaşımla birlikte Tarlabaşı bölgesini dolaşıyorduk. Yanımızda bir emlakçı vardı ve çekim yapabilmemiz için muhtemel boş bir yeri göstermesi için o eve gittik. Anahtarını bulamadı, alt kattan almak istedi, alt kata indik. Alt kata indiğimizde kapıyı çaldık, bir kadın kapıyı açtı, çok korkmuştu. Hatta kapıyı tam açmadı, eliyle kapıyı tutuyordu. İçerde kızını ve annesini görebildim sadece. Emlakçının

arkasındaydım, çok kısa bir konuşma yaptılar. O kadının hayatının sadece on dakikasına şahit olabildim. Haftada iki-üç gün, telefon gediğinde, iğne yaparak hayatta kalan bir kadındı. Kızının engelli olduğunu anladım. Ama annesi ve kızıyla ilgili bir korkaklık vardı, onu hissettiğimi hatırlıyorum.
Daha sonra projem üzerinde çalışırken karşılaştığım bu hayatın beni aslında ne kadar etkilediğini fark ettim ve bunu yazmaya başladım. O kadını anlatmak istedim. Çünkü o kadının acizliği, korkusu ve paniği beni çok etkilemişti. Küçücük bir odada üç kişi yaşamaya çalışıyor ve biliyorsunuz, Tarlabaşı o sırada yıkılıyor. Onun o an yardım talebini gözlerinden hissettim ve bir şekilde *Zerre*'nin senaryosu başlamış oldu. Yapımcımla zaten iki-üç yıldır reklam filmleri ve belgesel çalışması yapıyordum, hikâyeyi ona sundum. Kültür Bakanlığı'na başvurduk, filmin bütçesinin yarısını oradan aldık, kalan yarısını yapımcım kendi finanse etti. Yaklaşık altı aylık bir senaryo çalışması, bir aylık bir çekim süreci ve altı aylık post prodüksiyon süreci sonrası film tamamlanmış oldu.

Ali Aydın: Ben, 2003'te, Altyazı Dergisi'nde bir fotoğraf gördüm. Yol bekçilerini anlatan bir belgeselden bir kareydi. O dönem fotoğraf çekiyordum. Kendi kendime "böyle bir meslek mi var?" diye sordum. Sonra araştırmaya başladım. Uçsuz bucaksız topraklarda, demiryolu zaten görsel olarak çok estetik. Bir de onun üzerinde yalnız başına dolaşan bir adam o estetik hali daha dramatik bir hale getirdi. Fakat tek başına yetmiyor bu tabii, eğer yapsaydım kendi başına bir belgesel olabilirdi. Süreç içinde bu fikir hep aklımın bir tarafında kaldı. Sonra, bunu ne zaman fark ettim bilmiyorum ama Cumartesi Anneleri'nin yanlarından geçip giderken artık rahatsız olmamaya başladığımı fark ettim. Onu fark ettiğim anda, o his daha fazla etkilemeye başladı. Bazen duvara çarpmış gibi olursunuz bir fotoğrafı, bir resmi gördüğünüzde. O, öyle bir his uyandırdı bende. Sonradan ikisini bir araya getirme fikri doğdu. İşin içinde anne olmayacaktı, bu acıya sahip bir anneyi perdeye taşıdığınız zaman çok dramatik bir tablo ortaya çıkıyor ki ben bunun olmasını istemiyordum. Orada dramatize edilecek bir alan var ama ben o tarafta olmak istemiyordum. O babanın oğlu üzerine bir kayıp hikâyesi inşa etmeye başladım. İnşa ederken araştırıyordum, okuyordum, kimseyle gidip konuşmadım. O güne kadar yanlarına gidip konuşmadığım insanlarla, film yapmaya karar verdikten sonra konuşmak ikiyüzlüce geldi. Okumaya başladım ve bir tanesi benimle

aynı üniversiteden olan Ayhan Efeoğlu ile Ali Efeoğlu'nun hikâyesiyle karşılaştım. İki kardeşler ve ikisi ikişer yıl arayla kayboluyorlar, babaları bir astsubay. Bu tür hikâyeler hiç asker ailelerinin başına gelmez diye düşünüyorsunuz ama o adamın başına gelmiş, iki oğlu da kaybolmuş. Bir televizyon dizisinde çalışıyordum. Kaybedecek neyim olabilir ki dedim, o temponun içinde senaryoyu yazıp Kültür Bakanlığı'na gönderdim. Film desteği aldı. Daha sonra, Sevil Demirci'yle kesişti yollarımız ve filmin yapım süreci başladı. İlk filmini yapacak arkadaşlara şunu söylüyorum: Gişe beklentisi olmayan filmler yapacaksanız ne olursunuz üç yıl kendinizi idare edecek bir parayı biriktirin yoksa ölebilirsiniz. Gerçekten çok zor, bunu asistanlıktan gelen biri olarak söylüyorum. Hepsi öğrenilir. Asıl olması gereken film yaparken sizi heder etmeyecek kadar hayat koşullarınızı sağlayabilmek. Film yapma yolundan kopmamak ve yaşamı devam ettirebilmek çok önemli. Daha sonra işin içine Avrupa'dan para bulabileceğiniz fonlar giriyor ki benim filmimin post prodüksiyonu da böyle oldu. Bir yarışmaya girdik, o yarışmayı kazandık ve bu sayede filmin rengini, sesini Berlin'de yapabilme imkânı bulduk.

Deniz Akçay: *Köksüz* baba kaybı zemininde inşa edilmiş, bir ailenin dağılma hikâyesini anlatan bir film. Temelinde hayli yoğun ve zorlayıcı bir anne-kız ilişkisini anlatıyor. Sinemada kadın hikâyelerinin az olduğunu görüyorum ve eksikliğini de hissediyorum bir seyirci olarak. *Köksüz*'ü ilk yazdığım zaman çekmek gibi bir niyetim yoktu çünkü aslında senaryo yazarıyım ben. Eşim Ahmet Katıksız çeker diye düşünüyordum çünkü o da ilk filmine hazırlanıyordu. Beni iyi tanıdığı için sette belki de birlikte oluruz ve hikâyeyi doğru aktarmama yardım eder diye düşündüm. Ama o hiç bulaşmak istemedi. Senaryoyu okuduktan sonra bunun zaten kafada çekilmiş bir senaryo olduğunu ve kim çekerse çeksin benim sonuçtan çok mutsuz olacağımı, özellikle o çekerse boşanacağımızı söyledi. Zamanla ben filmi kendim çekebileceğime kanaat getirdim. Şöyle formüle ettik: Senaryonun bütün duygusu, oyunları, mekân tasarımı, her şey benden geçecekti. Fakat sette benim 'teknik zımbırtılar' dediğim ve anlamadığım şeyleri Ahmet'in kurduğu ekip halledecekti. Dolayısıyla nota bilmeden senfoni yazıyormuş gibi oldum. Çok çaresiz hissettim kendimi uzun süre. Onu da şöyle aştık; bütün ekip başlarını profesyonellerden oluşturduk ve onların bütün asistanlarını İzmir'de sinema okuyan, çok güvendiğimiz son sınıf öğrencilerinden seçtik.

Dolayısıyla sette benim çaylaklığımı dengeleyecek başka çaylaklar oldu ve ben kendimi daha rahat hissettim. Onlar mutlak bir biat halindeydiler, ne yapacaklarını bilemiyorlardı. Ben de ne yapacağımı bilemiyordum. Bu ortak payda bizi çok güçlendirdi diye düşünüyorum. Sete çıkmadan önce çok takıntılı bir şekilde sürekli oyunlara çalıştık, oyuncuları çok yorduk, çok hırpalandılar ve mutsuz oldular biraz. Fakat kendimi güvende hissetmek istedim.

Kültür Bakanlığı'na başvurduk, destek çıktı. Sonrasında ortak yapımcı aramaya koyuldum ve o arada yolum M3 Film'den Marsel Kalvo ile kesişti. O benim şansım oldu. O, senaryoyu okur okumaz oradaki duyguyu algıladı ve benimle aynı doğrultuda düşündü. Filmi, İzmir'de, dört haftada çektik. Ali'ye katılıyorum, bir film çektiğiniz zaman toplamda sizi üç sene idare edebilecek durumda olmanız yahut açlığa bir şekilde alışmanız lazım. Biz bu işe karı-koca girdiğimiz için hayli zorlandık.

Bir şeyi ilk defa yapıyor olmanın avantaj ve dezavantajlarından, teknik zorluk ve kolaylıklardan biraz bahsedebilir misiniz?

Ali Aydın: Ben kısa film çekmekten korktum, peşinen söyleyeyim. Yıldız Teknik Üniversitesi'nde sanat yönetimi okuyorum, hâlâ bitirmedim. Video bana çok zengin bir alan gibi gözüktü. Plastik sanatların kendi kendine modernizmle beraber açtığı yeni bir yoldu ve çok zengindi. Fakat beş dakikalık, yedi dakikalık şeyin içindeki o kontrol dışılık beni rahatsız etti. Ben kontrolün sürekli elinde olmasını isteyen biriyim. Kendi kendime bu işin senaryo ayağı var, senaryodan önce teknik bilgiler var ve bunu nasıl öğrenebilirim diye kafa yormaya başladım. Fotoğraf çekmeye başladım. Okulda atölyeler vardı, onlara katılmaya başladım. Çok zengin bir alan fotoğraf. Ben yetenekle sınavıyla girdim üniversiteye, dolayısıyla desen çizebiliyordum, hayalimdeki kadrajı kâğıda aktarabiliyordum. Bu benim için en önemli avantajlardan biriydi. Kendi kendime senaryonun arkasına filmin *storyboard*'unu çizdim, hangi planlar bana kâfi gelir ya da hangi ekstra planlar beni kurguda kurtarabilir diye düşündüm. Dizilerde, reklamda ve sinema filminde asistanlık yaptığım ve işin üç aşağı beş yukarı her evresinde de çalıştığım için nerede hangi sıkıntılarla karşılaşabileceğimi kestirebiliyordum.

Benim için en can alıcı kısmı ön hazırlık. Kimse de şunun

farkında değil, ön hazırlıksız sete çıktığınız bir filmin boşa geçen her saati, size maliyet olarak geri döner. Bu çok temel bir kuraldır; önceden dersini iyi çalışan, sette de rahat eder. Sete ekipten önce ben ve yardımcı yönetmenim gittik. Sonra yapımcı, görüntü yönetmeni ve sanat yönetmeni eklendi bunlara. Dolayısıyla hepsine bütün mekânları gösterip, nerede çalışabileceklerini söyleyip, çok hızlı ve pratik adım atabilme imkânı sunduk. 35mm'yle çalışırken her kare paradır. Michael Haneke dijital çok can yakıcı diyorsa, orada durmak lazım. Çatıştığı görüntü yönetmeni Darius Khondji olunca, dijitalde bir problem var diye düşündüm. Ben düz bir satıh seyrettiğimizi düşünüyorum dijitalde, bütün o duyguların dijital olarak kodlanmış birtakım verilerle perdeye yansımasından ibaret. Sinemanın hissinin karşılığını tam olarak nasıl tanımlayabilirim bilmiyorum ama teknik anlamda gittikçe can sıkıcı bir hale geldiğini düşünüyorum. Süreç hızlandırılıyor diyebilirsiniz ama bence öyle değil. Çok hızlı film çekiyor artık gençlerimiz, çok fazla kısa film var ama hiçbiri teknik olarak yeterli değil. Film dediğiniz şey sadece görüntüden ibaret değil, bunun içinde ses var, kamera var, ambiyans var, foley artist dediğimiz başka bir ses alanı var, renk var. Bu materyalleri bozmak da bazen bir filmi film yapabiliyor, görüntüyü tamamıyla deforme edip bir üslupla doğru zemine oturtarak anlatabilirsiniz. Çok film üretiliyor uzun metrajlı ama teknik anlamda yetersiz oldukları kesin. Bu da dijitali acilen çözülmesi gereken bir problem haline dönüştürüyor.

Erdem Tepegöz: Ben 9 Eylül Üniversitesi İktisat mezunuyum. İktisat okurken sinema aşkı depreşti ve sinemayla uğraşmaya karar verdim. Bunu dediğim zaman önümde bu işi yapamayacağımı söyleyen onlarca insan vardı, başta ailem olmak üzere. Onları ikna etmeye çalışmaya, onlarla mücadele etmeye başladım. O süre boyunca çektiğim kısa filmlerin aslında bana iki yönden faydası oldu. İşsiz olduğum bir dönemdi ve çektiğim kısa filmin Altın Portakal'a seçilmesi benim için önemli bir kırılma noktası oldu. Orada birçok insanla tanıştım, kısa filmcilerle, sinema yazarlarıyla... Bu *network* ihtiyacımı karşılamış oldu. Daha sonra orada kurduğum bağlantılar sayesinde sektöre giriş yaptım ve yönetmen asistanlığına başladım İstanbul'da. Benim için bir set deneyimi oldu. Üç kısa filmimin olması ve burada yönetmen yardımcılığı yapıyor olmam da sette ne istediğimi bilmemi sağladı, ekip kontrolü konusunda sıkıntı çekmeme engel oldu, Deniz'in aksine. Ama ben

de senaryoda bir şok yaşadım. Daha önce yoğun bir senaryo çalışmam olmadığı için ilk öykümü yazmaya başladığımda şaşırdım. Öykü ve kurmaca o kadar tehlikeli bir şey ki, sizi esir alabiliyor. Koyduğunuz bir karakter, eklediğiniz bir mekân bir anda bambaşka bir öyküye sebep oluyor ve kaybolabiliyorsunuz onun içinde. Asıl bocalamayı orada yaşadım. Bir süre öykümü anlatamayacağımı düşündüm. Daha sonra karakterle konuşarak bu sorunu çözebileceğimi fark ettim. Benim öykü yapımda tek karakter olduğu için biraz daha kolay oldu ve ona sorular sorarak o girdaplardan kendimi kurtardım. Yoksa dramanın kurbanı olabiliyorsunuz. Çok ilginçtir, ben kısa film çekerken kısa filmi küçümserdim. Biz kısa filmciyiz, uzun metraj bambaşka bir sır, bambaşka bir mücadele diye düşünürdüm. Ama ilk filmi çekerken şunu gördüm: Eğer o süreçlerden geçmeseydim uzun metrajı da çekemezdim. Kısa filmle uzun metrajın çok farklı olduğunu düşünmüyorum. Sadece biraz derine inmeniz, biraz daha zamana yayılan bir iradeniz ve kontrolünüz olması gerekiyor. Beni asıl pişiren kısa filmlermiş ama bunu uzun metraj çekince anladım.

Kısa filmin Altın Portakal gibi bir festivale seçilince bu biraz teşvik ve onay mekanizması olarak da işliyor. Orada sorunlu bir algı var; sanki festivalde gösterilen filmler gişe yapmasın diye çekiliyormuş gibi, bunu isteyen yönetmenlermiş gibi bir algı var. Filmlerinizin izleyiciyle festivalde ya da vizyonda buluşmasıyla ve genel dağıtım ve gösterim koşullarıyla ilgili neler düşünüyorsunuz?

Erdem Tepegöz: *Zerre* vizyona 16 kopyayla girdi ve 5 bin kişi tarafından izlendi. Oysa sadece Moskova'da 3 bin 500 kişi izledi filmi. Türkiye'deki ve yurtdışındaki festivalleri toplayınca vizyondan çok izlenmiş oldu *Zerre*. Dağıtımcımızın, ödülleri koymasak mı afişe, o zaman gelmiyor izleyici diye düşündüğünü biliyorum. Böyle bir algı var, ödülleri görünce "bu sıkıcı bir filmdir" diyor insanlar. Bir arkadaşım bu yüzden festivale filmini yollamadı, gişe yapsın diye. Dağıtımcıdan böyle bir talep olunca siz cevapsız kalıyorsunuz. Seyirciyi bir yana bırakalım, bu algı önce dağıtımcıda başlıyor. İnternet bence daha yaygın olarak kullanılmalı. Film keşfetmeyi çok seven biriyim, farklı film izleme kanallarıyla dünyanın bir ucundan hiç bilmediğim bir yönetmenin küçük bir köyde çektiği bir öyküyü izleyebiliyorum. Bu çok heyecan verici. Önümüzdeki süreçte bu mecranın değişeceğini ve daha fazla

internete kayacağını düşünüyorum. Şu an geçiş aşaması olduğu için hepimiz acı çekiyoruz. Gişe yapmazsa ikinci filmi nasıl çekeceğiz? Yine Kültür Bakanlığı'na muhtacız. O zaman bağımsız sinema olmuyor bu, bir yere bağımlıyız. Bu böyle bir çelişki içinde dönüyor.

Ali Aydın: Onur Ünlü'nün *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikâyesi* (2012) filmindeydi galiba, Onur Ünlü "insan insandır" diye bir Shakespeare alıntısıyla başladı, "film filmdir" dercesine. Bunun *arthouse* olanı, gişe yapanı gibi bir ayrım benim fikrimce yok. Hikâyeler kendi ritmini dikte ediyor. Adana'da film seyrederken şunu duydum; iki vatandaştan biri diğerine "bu filmde niye müzik yok?" diye sordu, diğeri de "bilmiyorum, çok enteresan, kullanmıyorlar" dedi. O filmde müzik olmaması onun için bir handikap mesela. İzlediğiniz reklamlarda, dizilerde, televizyonda izlediğiniz her programda, var olan duyguyu köpürtmek için müzik kullanılır. Biz var olan duyguyu vermek istiyoruz, köpürtmek istemiyoruz. Ben sinemada müzik kullanmayı çok severim. Tarantino filmlerini ağzım açık seyrederim ama bu başka bir şey.

Ödüllü filmlerin izlenmek istenmemesi tamamen önyargıdan kaynaklanıyor. İzleyicinin hiçbir fikri yok filmle ilgili. Ama orada, o adı ya da soyut bir fotoğrafı kullanmak yetiyor. Buna cesaret edemiyor, o filmi izlemek, o filmin üzerine düşünmek istemiyor. Bir film, yönetmen bitirdiği zaman biter. Ama orada başka bir evre başlıyor. Filmin kendi serüvenini tamamlayabilmesi için seyirciyle buluşması gerekiyor. Sonuçta filmleri kendimiz için yapmıyoruz.

Birbirinden farklı dili ve estetiği olan üç film var burada. Sizin hikâyelerinizi anlatırken tercih ettiğiniz dil nasıl ortaya çıktı, aklınızdaki üslup bu muydu, "bu üslup benim sinema anlayışım, böyle devam edeceğim" mi diyorsunuz? Yoksa bu hikâyenin gerektirdiği bir şey olduğu için mi bu üslubu seçtiniz?

Deniz Akçay: *Köksüz*'de sete çıkarken benim uykularımı en çok kaçıran şey, bir üslup belirlemekti. Sadık bir film seyircisiyim ama yönetmen değildim *Köksüz*'den önce. Odağı her zaman gerçeklikte tutmaya karar verdim. İzleyenin o evin içinde, o koltuğun diğer tarafında oturuyor olması benim için önemli hale geldi. Büyük şehirler telaşlıdır ve zaman çabuk tüketilir, insanlar hep huzursuzdur. *Köksüz*'de, ailede hep o

telaşı sezelim istedim. Karakterler hiç durmasınlar istedim. Çünkü durdukları anda, oldukları alanı sahipleneceklerdi, orayı özümsemiş olacaklardı ve oradan memnun olacaklardı. Ama benim karakterlerimin hiçbiri o an olmak istediği yerde değil. Dolayısıyla hızlı akan bir reji benim için önemliydi. Gözünü gerçekten sakınmayan ama bu arada da izleyiciyi kameranın varlığıyla zorlamayan bir anlatım dili hedefledim.

Ali Aydın: Kavramı bulup onun üzerine bir şey inşa etmek yaratıcılığın alanı. Ben de ilk film için bu alan üzerinden gitmeyi uygun buldum. Benim kavramım 'beklemek'. İzleyicinin sadece bir adamın bekleyişine şahit olmasını değil, kendisinin de beklemesi gerektiğini hissettik. Kamerayı nasıl konumlandıracağımızı buna göre bulduk. Ben aslında agresif kamerayı seviyorum ama böyle bir tercih bu filmle örtüşmüyordu. Sabit, tripoddan başka enstrüman kullanmadan, kavrama hizmet edebileceğini düşündüğümüz şekilde kullandık kamerayı. Bu benim dilim değil. Ben dil arıyorum şu anda ve bunu ne zaman bulacağımı bilmiyorum. Belki bulmamak da faydalı, bunu da bilmiyorum. İkinci filmimin senaryosunu bitirdim ve bu anlamda çok farklı olacağından eminim. Kamera sabit olmayacak çünkü tempolu bir hikâye ve ben ona ayak uydurmak zorundayım. Odağa bir adam alıp, çok fazla bölmeden, koşup gitmeli, şehrin ritmine kapılmalı olacak, klostrofobik alanlara gireceğim diye düşünüyorum. Her filmin kendi dili var bence.

Erdem Tepegöz: İzmir'de Desem Sineması vardı, İzmir'in Mithat Alam Film Merkezi gibi bir yerdi. Çok özel programları vardı, beni çok besledi orası. Klasik film seçkileri izledikten sonra eve gelip Fellini'den veya Kurosawa'dan planları birebir çekmeye çalışıyordum. Sonra şunu fark ettim: Filmde o gözükmeyen sır, filmin içindeki yönetmenin imzası, kamera hareketi, renk, oyuncu yönetimiydi. Kendi diliniz dendiği zaman ilk göze çarpan kamera hareketleri oluyor. İki kısa filmimi farklı tarzlarda çektim. Birinde tripod üzerinde, sabit kamera kullanımı tercih ettim, diğerinde omuzda kamerayla karakteri takip eden bir biçim denedim. Daha sonra, belgeselle de uzun süre uğraştığım için omuzda kamerayla karakteri takip etmeyi daha çok sevdiğimi fark ettim. Dikkatinizi çeken şeyler istem dışı diliniz olmuş oluyor. Bir anda açılıp bir anda biten filmlerin beni daha çok etkilediğini fark ettim. Senaryo aşamasında tek karakter üzerinden gitmenin beni heyecanlandırdığını, onun derinine inerek derdimi daha iyi anlatabileceğimi fark ettim

ve böyle bir anlatım dili tercih ettim. İkinci projemi yazarken de aynı dili devam ettirdim ve bunun benim anlatım dilim olduğunu anladım. *Zerre*'de de o yüzden hareketli bir kamera ve tek bir karakter anlatısı var. Bir anda filmin içine giriyoruz, bir anda çıkıyoruz, bu da öyküye hizmet ediyor. Benim filmlerden almak istediğim hissiyat, dilimi oluşturmuş oldu.

Yazarken ve çekerken en çok sinemadan mı besleniyorsunuz yoksa müzik, edebiyat gibi farklı dallardan etkileniyor musunuz? Elbette hepsi biraz vardır ama sizi en çok etkileyenler hangileri?

Deniz Akçay: Ben edebiyattan besleniyorum. Sadık bir sinema seyircisiyim. Resim de bir parça etkili, mesela bir Neşe Erdok resmine bakarsanız bir film karesi gibi görünür. Bir resmin karşısında oturup onun hikâyesini okumayı çok severim. İlk zamanlarda sinemada kendimde fark ettiğim şey şuydu: Arkadaşlarla bir filmi izleriz, sonra film konuşulur. Onlar sürekli olarak karelerinden, planlarından bahsederler, hiçbirini hatırlamadığımı fark ederdim. Asıl olarak filmleri dinlediğimi, her zaman asıl odaklandığım şeyin filmin hikâyesi, replikleri olduğunu fark ettim. Sonra zamanla, resmin de desteğiyle birbirlerini beslediler ve sinema izlemeyi öğrendim.

Ali Aydın: Ben daha çok fotoğraftan besleniyorum. Hâlâ iki-üç akşamda bir fotoğraf bakarım. İz diye bir fotoğraf dergisi var, hâlâ onu alırım. Avedon'a. Antoine D'agata'ya, Salgado'ya, Koudelka'ya bakarım çünkü çok güçlü ve dramatik yapıları olduğunu düşünüyorum. Ama beni en çok sarsan Caravaggio'dur. Resimlerine bakarken oradan bir şey yüzünüze vurur ve kalırsınız. Filmleri daha çok sinemada izlemeye çalışıyorum. Hepsiyle ilgilenmeye çalışıyorum çünkü bir yerden sonra Deniz'in dediği gibi o öğrencilik halini kaybetmek kendimize yapılacak en büyük kötülük olur.

Erdem Tepegöz: Beni besleyen şey öykü... Yazıyorum da. Geçen gün bir arkadaşım Sevin Okyay'la Kutlukhan Kutlu'nun çevirdiği 'Hayali Yerler Sözlüğü'nü hediye etti. İnanamadım, çok heyecanlandım. İçinde sanki bir sürü film fikri varmış gibi hissettim. Uzun süre belgeselle uğraşmış olmam da beni çok destekliyor. Hatta filmimde direkt göndermeler var belgesel sinemaya. Gerek kamera kullanımı, gerek işçi sınıfında dolaşan bir anlatım dili bakımından.

Kurmaca ya da belgesele devam etme konusunda bir kararın var mı?

Erdem Tepegöz: Üzerinde çalıştığım yeni öykü yine kurmaca. Şimdilik böyle gidiyor ama hep kurmaca yapacağım diye bir şey yok. Öykü yakalarsam belgesel de çekmek isterim.

Son bir-iki sene içinde sinemamızda kadın hikâyelerinin görünürlüğü arttı. *Zerre* ve *Köksüz*'e bakacak olursak, kendinizi kadın hikâyeleri anlatan yönetmenler olarak görüyor musunuz? Böyle bir tanımlama sizin için ne ifade ediyor?

Deniz Akçay: Ben duruma dışarıdan bakamıyorum. Yola çıkarken "bir kadın hikâyesi yazacağım" fikriyle çıkmadım. Fakat kadın olduğum için daha iyi bildiğim bir dünyayı anlatmak arzusundaydım. Biraz da anlatılmamış bir yerinden bakmak istiyordum. Nedense bu topraklarda anne daha idealize edilen bir karakterdir çoğu filmde. Oysa etrafımda annesiyle ilişkisinden mustarip olmayan bir tek kadın yok, hangi yaş grubundan olursa olsun. Kendim de ciddi bir anne problemiyle baş ediyorum. Bunun hiç anlatılmadığını fark edince olabildiğince gerçeklik duygusuna sahip bir kadın hikâyesi yazmak istedim.

Erdem Tepegöz: Gözlemlediğim gerçek karakterin kadın olması beni tetikledi. Kapı aralığından gördüğüm o hayatı yaşayan, o mücadeleyi yapan bir erkek olsaydı, belki de bu kadar etkilenmezdim. Bence çatışma ve mücadele kadına daha çok yakışıyor. Kadının orada annesi ve kızıyla tek başına olması beni çok etkiledi. Ama özellikle kadın öyküsü anlatmak için yola çıkmadım. Esinlendiğim öykünün bir kadına ait olması beni daha çok tetikledi.

Bundan sonraki projelerinize dair ne söylemek istersiniz?

Ali Aydın: *Küf*'ün kurgusundayken yazdığım ikinci proje. tamamen kadınların yaşadığı ayrı bir dünyada, onun üstüne bir dünya inşa eden erkeklerden oluşuyor. Tamamen ikiyüzlü, sömürüye dayalı bir alan var. Bu direkt yakın çevremden gördüğüm bir şey. İkinci işimde yapmak istediğim, erkekler üzerinden kadınların yaşadığı dünyayı anlatmak. Erkeklerin arasında kadınlar nasıl var oluyor, nasıl yaşıyorlar? Zor

olduğunu düşündüğüm, biraz da kendi ayağıma kurşun sıkarak yapmaya çalışacağım bir iş.

Deniz Akçay: *Köksüz*'ün şu an kendi yolu var önce onun tamamlanmasını arzu ediyorum. İstanbul Film Festivali'nde *Köksüz*'ü seyirciyle ilk defa izlediğimde dehşete kapıldım ve anladım ki artık o film benim değil. Müdahale edemem, her türlü yoruma açık ve seyirciye ait. Şimdi onu sindirmek istiyorum. Hikâye kendiliğinden gelir, kendini yazdırır diye düşünüyorum. Fabrikasyona döndürmemek arzusundayım, o nedenle şimdilik bir şey yok.

Erdem Tepegöz: Şiddet dozu yüksek bir film çekmek istiyorum aslında. *Zerre*'de de böyle bir şey yapmak istedim ama ilk filmim olduğu için biraz korktum. İkinci filmde biraz daha derine inmeyi arzuluyorum. Nasıl olacak bilmiyorum, şu an yazım sürecindeyim.

İzleyici: Kültür Bakanlığı İlk Filmini Çeken Yönetmen Fonu'ndan destek aldı filminiz. Sizce bu fonu almanızda projenizin hangi özellikleri belirleyici oldu?

Ali Aydın: Asistanken de bir senaryoyu okuyamıyorsam, bana sayfayı çevirttirmiyorsa, hayatımda yaşayabileceğim en büyük ıstırabı yaşıyordum. Senaryo yazarken okunur olması için çaba sarf ettim. Senaryo kitaplarından yüzünüze vuran şeyler daha soyut geldi bana. Ben daha somut olduğunu düşünüyorum meselenin. Daha soyut bir senaryo da yazılabilir ama karşı tarafa kendinizi yazarak anlatabilmek önemli. Okuyan kişinin teknik detaylardan çok filmin ne olduğunu, hissiyatını, atmosferini anlaması gerektiğine inanıyorum. Kendimi o kişinin yerine koyarak, benim çektiğim ıstırabı başkası çekmesin diye düşündüm, bunu yapmak için elimden geleni yaptım.

Deniz Akçay: Yazım aşamasında senaryoyu okuttuğum, akıl danıştığım büyüklerimin tamamının yorumu "bu bir senaryo gibi değil, roman gibi" oldu. Oyuncunun ses tonuna varana kadar tarif edilmişti ve merak edilerek okunan bir senaryoydu. O etkili olmuş olabilir. Ama benim herhangi bir kısa film referansım olmadığı için yurtdışından fon almam mümkün olmadı. Çünkü eğer bir kısa filminiz yoksa ciddiye alınmanız mümkün değil yurtdışı fonlarında. Kültür Bakanlığı'nda etkili olansa sanırım senaryonun okunurluğu ve anlaşılırlığı oldu.

İzleyici: Hepinizin yapımcısı var mıydı bu fona başvururken?

Deniz Akçay: Ben bakanlığa başvurduğum zaman, ilk film için 130 film başvurmuş ve 12 tanesine destek çıkmıştı. O elemelerde kişisel zevkler öne çıkıyor mu, bilmiyorum. Ama benim de Kültür Bakanlığı ile ilgili soru işaretlerim vardı. Senaryom okunacak mı, üzerinde yeterince tartışılacak mı diye endişelerim vardı. Öğrendim ki kurulda sahiden de her proje tartışılıyormuş. Mesela bir filmi beğenmelerine rağmen, yapım bütçesinde yemek, ulaşım gibi temel kalemler atlanmış ve bunu ciddiyetsizlik olarak görüp destek vermemişler. Yine de sistemin tam olarak nasıl işlediğini bilmiyorum.

Erdem Tepegöz: *Zerre*'ye senaryo aşamasında baktığınız zaman çıkacak filmi göremeyebilirdiniz. Uçuşan parçacıklar var yazıyor senaryoda ama o nasıl gözükecek, sadece ben biliyorum. Fakat en fazla bir cümleyle yazabiliyorum. Ben çok iyi bir proje dosyası hazırladım. Sayfalarca yönetmen görüşümü, nasıl çekmek istediğimi, renkleri, bütün filmin detaylarını çok iyi anlattığımı düşünüyorum. Görüntü yönetmenimle sözleşmeme veya yurtdışından bir bağlantıma, oyuncuyla konuşmalarımıza varana dek. Bu dosyanın iyi olmasının etkili olduğunu düşünüyorum. Kültür Bakanlığı desteği sadece para desteği değildir, ilk filmi çeken yönetmen olarak kendinize güvensiz başlıyorsunuz bu yolculuğa. Birilerinin size destek vermesi, sizi onaylaması, yanınızda olması, sizin o büyük yükünüzü alıyor ve yola biraz daha rahat devam ediyorsunuz. Benim yapımcım vardı Kültür Bakanlığı'na başvurmadan önce ama biz destek alamasaydık ne yapardık bilmiyorum. Çok acı bir süreç bizi bekliyor olurdu, biraz daha rahatlamış olduk hem maddi hem manevi olarak.

İzleyici: *Zerre*'yle ilgili bir sorum olacak. Filmi izlediğimizde işçi sınıfı, renkler ve kamera kullanımı açısından her şeyde bir belgesel havası var. Belgesel ve kurmaca arasında kaldınız mı? *Zerre*'yi kurmaca olarak çekmeye nasıl karar verdiniz?

Erdem Tepegöz: Ben Zeynep'i gördüğümde bir kırılma noktası yaşadığımı düşünüyorum. Gördüğüm gerçek Zeynep o kadar aciz, korkak, bıkmış durumdaydı ki. Sima olarak da anneme benziyordu. Ben onun hayatını değiştirmek istedim. O nedenle *Zerre*'deki Zeynep daha güçlüdür, hiçbir zaman mücadeleyi bırakmaz. Kurmacayla onu daha güçlü anlatmak

istedim, belki gerçekliği değiştirir diye. Ama üslup veya anlatım dili sizin beslendiğiniz noktalardan kaynaklandığı için bir yerlerden sızıyor.

Belgesellerimi çekerken işçi sınıfıyla çok sohbet etme fırsatım oldu. Hep sorunlu bölgelerde çektim; deprem, sel bölgeleri. Sudan, Suriye gibi... Bu şekilde sizde izler kalıyor ve o gerçeklik size bulaşıyor. O yüzden işçi sınıfında dolaşan bir karakter olabilir. Çünkü benim kapı aralığından gözlemlediğim Zeynep sadece iğne yapan bir kadındı, işçi sınıfına mensup bir karakter değildi. Bu filmin kurmaca olmasının ana sebebi de benim o gerçekliği değiştirme güdüm.

İzleyici: Filmleriniz ne kadara mal oldu?

Erdem Tepegöz: *Zerre* 700 bin liraya mal oldu.

Ali Aydın: *Küf* tahminen 800-850 bin lira civarı.

Deniz Akçay: Bizim daha para harcama evremiz bitmedi ama galiba 600 bin lira civarı.

İzleyici: Bakanlık ne kadar destek verdi?

Deniz Akçay: 250 bin lira fakat kendi verdiği desteğin üzerinden vergi aldığı için elimize 240 bin lira geçti.

Ali Aydın: Biz de 240 bin lira aldık.

Erdem Tepegöz: Biz 340 bin lira aldık. Ama paranın tamamını bir defada vermiyorlar, parça parça aldık.

Deniz Akçay: Yüzde 50'sini başta veriyorlar. Kaba kurgu bittiği zaman yüzde 30'unu, kaseti teslim ettiğinizde kalan yüzde 20'yi veriyorlar.

İzleyici: Üçünüzün ortak özelliği aynı zamanda filminizin yapımcısısınız ama ayrı yapımcıları da var. Yapımcılarınızın katkılarından bahsedebilir misiniz?

Deniz Akçay: Benim bir yapımcım var. Marsel Kalvo ve Recep Aktürk iki ortak olarak geldi. Onlarla bir anlaşma yaptık, bir para yatıracaklardı ve filmin ilk dönüşünde önce onlar yatırdıkları parayı alacaklardı. Bu bize pek aralık bırakmayan bir anlaşma oldu ama yine de hayat kurtarıcıydı. Esi Gülce,

deneyimli yapımcılardan biridir ama büyük bütçeli filmleri yapmasıyla bilinir, normalde Yavuz Turgul ve Çağan Irmak'ın filmlerini yapar. Onu seçme sebebimiz muhasebeyle arasının fevkalade olması ve bütün öngörülebilecek ya da öngörülemeyecek sorunlar hakkında deneyimli olmasıydı. Kendisi para yatırmamış olmasına rağmen işin bütün finans yükünü hallettiği için ortaklardan biri oldu.

Ali Aydın: Yapımcı filmin her şeyidir. Filmin sahibi ve sorumlusu yönetmendir. Filmin dünya üzerindeki dolaşımından tutun da setin kontrolüne kadar her şey yapımcının işidir. Ben bütçesi hazır olmayan bir filmin iki yapımcısını, tabiri caizse yakalarından tutup sete getirdim. Bu doğru bir şey değildi ama benim tahammül sürem bitmişti. Gökçe Işıl Tuna ve özellikle Sevil Demirci bu kadar deneyimli olmasaydı ben bu filmi yarıda kesmek zorunda kalabilirdim. Yapımcı size yol gösteriyor. Filmimizi Avrupa'da yarışmalara, festivallere gönderdik. Avrupa ayağını halleden Gökçe Işıl Tuna sayesinde oralardan fon bulduk ve filmimizin kurgusunu paramız olmamasına rağmen Berlin'de çok iyi şartlarda yaptık. Geçmişte yapmış olduğu işlerden dolayı bazı yapımcılar bazı filmlere dikkat çekilmesini sağlayabiliyor. Festivallerde ya da yarışmalarda hiç izlenmeyen ya da hızlı geçilen filmler biliyorum. Bu aşamada yapımcınız filmin hayatını kurtarıyor. Yapımcı filmi yönetmen için çok önemli olan yerlere gönderebiliyor ve oralarda filminizi gösterebiliyorsunuz. Bu konuda kendimi çok şanslı sayıyorum.

Erdem Tepegöz: Yapımcımla daha önceki işlerimde de birlikte çalışmıştık. O yüzden ben projeyi ona ilk sunduğumda bana güveni tamdı. Kültür Bakanlığı desteği olursa ne olur, olmazsa nasıl kotarırız, bu konularda alternatif planlarımız vardı. Kültür Bakanlığı desteği olmasaydı belki bir kurgucuyla çalışamayacaktım ya da istediğim malzemeleri kullanamayacaktım. İstediklerimden ödün vermem gerekecekti ama fon çıkınca daha rahat oldu. Yapımcım Kağan Daldal'la destek çıkmazsa filmi çekemeyiz diye düşünmedik hiç. Hep bu öyküyü nasıl anlatacağımızı düşündük. Ben de şanslı olduğumu düşünüyorum. Bir yapımcınızın olması çok önemli çünkü öykünüzle, oyuncunuzla baş başa kalıyorsunuz ve arkada sizin için çalışan bir ekip oluyor. Size sorun yansımıyor ve sadece oyuncuya odaklanabiliyorsunuz. Yapımcı, yönetmenin nefes almasını sağlıyor.

İzleyici: Türkiye'deki film festivallerinde yarışan filmler arasında son yıllarda ödüllerin sık sık paylaştırıldığını görüyoruz. Artık festivallerin de bir fon görevi üstlendiğini söyleyebilir miyiz? Bunun faydaları ya da zararları neler sizce?

Ali Aydın: Yılmaz Güney ve Costa-Gavras arasında paylaştırılan Altın Palmiye haricinde Cannes Film Festivali'nde böyle bir şey yok. Berlin Film Festivali ve Venedik Film Festivali'nde de yok. Bir festivalde En İyi Film ödülünü bir film almalı, benim düşüncem bu. Diğer taraftan bu festivallerden kazanılan para ikinci filmi çekmenizi sağlamıyor ama borçlarınızı ödeyebilmenizi sağlıyor.

Erdem Tepegöz: Başka bir açıdan bakarsak, bu sene Altın Portakal'da kısa filmde jüri üyesiydim. İki filme En İyi Film ödülünü verdik. Jüride hepimiz iki filmde hemfikirdik. Ayrıca şöyle düşündük: İki filme ödül verelim ve iki tane sinemacı kazanmış olalım. Hatta jüri özel ödülü yoktu, onu da eklemeye karar verdik. Festivaller sadece film izleme yeri değil, film yapanlar için bir çevre ve sonraki film için bir kapı oluyor. Ben Antalya Film Festivali'nde ve Moskova Film Festivali'nde ödül aldığımda aklıma ilk gelen, "galiba ikinci filmi daha rahat çekebileceğim" düşüncesi oldu. O anda başka hiçbir şey hissetmemiştim.

İzleyici: Şu an bakanlık ilk filmini çeken yönetmenlere ayrılan fonu için filmin *teaser*'ını da istiyor. Sizden istenmiş miydi böyle bir şey?

Ali Aydın: Bizden istememişlerdi, şimdi bir de mülakat yapıyorlar ilk filmini çeken yönetmenlerle. Bu ne kadar doğru bir yol, ne kadar sağlıklı bir sistem bilmiyorum. Ama bakanlık tarafında aksatılan, aksayan pek çok yön olduğu kesin. Kültür Bakanlığı pek çok filmin üretilmesine imkân verdi ama bu sistemin arızaları sonradan ikinci filmi çekebilme imkânını ortadan kaldırıyor ya da sizi büyük davalarla karşı karşıya bırakıyor. Kendimden örnek vereyim: Ben filmin gösteriminden dolayı yasal hakkım olmasına rağmen Kültür Bakanlığı'na dava açmak zorunda kaldım. Çünkü bakanlık benden, verdiği parayı faiziyle geri istiyor. Ben pesimist bir adamım ve biz bugün bu sorunlarla karşılaşıyoruz. Aranızda film çekmek isteyen arkadaşlar olabilir, o yüzden mesele yokmuş gibi davransınlar.

İzleyici: Kültür Bakanlığı'na yollanan filmlerin tek torpili yapımcının tanıdıklarının olması ve bu sayede onu kurula okutabilmesi mi?

Ali Aydın: Ben kimseyi tanımıyordum. Üçümüzün de hiçbir tanıdığı yoktu kurulda. Daha da umut verici bir şey söyleyeyim, ben teknik bir hatadan dolayı bakanlığa başvuru hakkımı kaybettim ve tekrar başvurdum, destek aldım. O nedenle önce projeye gerçekten inanmak, iyi bir proje dosyası hazırlamak ve projenin savunmasını yapmak üzere Ankara'ya gitmek gerekiyor. Madem sistem bu, bu sisteme en iyi şekilde adapte olup. en iyisini yapmaya çalışmak gerek.

İzleyici: Oyuncu seçimlerinizden bahsedebilir misiniz?

Deniz Akçay: *Köksüz*'ü yazarken ana karakter Feride için Ahu Türkpençe'nin yüzü hep aklımdaydı. Ahu'nun bir oyuncu olarak en sevdiğim özelliği kendini kolay silebilmesi, karakterin içinde eriyebilmesi ve karaktere girebilmesi. Kastı Ahu'nun etrafına bina etmeye çalıştım. Ailenin de kendi içinde uyumunu gözettik. Anne için çok zorlu bir arama süreci başladı, kast ajansları, deneme çekimleri ve umutsuzluk... Daha sonra Lale Başar'ı bulduk. Hiçbir filmde oynamamıştı. Bir dizide oynamış, sonradan öğrendim, o diziyi görmemiştim. Görseydim seçmezdim muhtemelen, önyargılı olurdum. Lale Abla'nın gözlerinde çok tekinsiz bir ifade var, hem öngörülemez hem tekinsiz. Gözlerine öyle bir vuruldum ki *audition* çok parlak olmamasına rağmen onda çok ısrarcı oldum. Oğlanı yazarken kafamda Ahmet Rıfat Şungar vardı ama o yıllar içinde büyüdü. Hep onun gibi kara kuru kavruk fakat yüzünde hikâye olan bir adam aradım, bulamadım. Lale Abla oğlu Savaş Başar'ı söylemişti. Biz Savaş'la *audition* yapmıştık ama ben Savaş'ı o rol için fazla sevimli buldum. Aramaya devam ettik fakat bulamadık. Savaş ilk *audition*'da karakterin ruhunu çok iyi vermişti ve biz Savaş'a döndük. Evin en küçüğünü İzmir civarından seçmek zorundaydık çünkü okul dönemiydi ve oyuncumuzun okula devam etmesi gerekiyordu. İzmir'de bütün yerel tiyatro gruplarıyla görüşerek Urla'dan bulduk Melis Ebeler'i. Yurtdışında en kıskandığım şey çocuk oyuncu; bizde kotarılamayan şey çocuk oyuncu yönetimi. Melis'le ilgili temel derdim, aileyi bütünlemesi oldu. Anneanne benim anneannem. Türkiye'de anneanneyi oynayacak az oyuncu var yaş

aralığı nedeniyle ve bunların birçoğunun programı uygun değildi. Uygun olanlar da benzer rollerde çok fazla oynamışlardı. Anneannem normalde çok utangaçtır, kamerayı görünce güler. Sonra ben "anneanne biz çok kötü durumdayız, senin yaşındaki kadın oyuncular en yüksek parayı istiyor, bizimse paramız yok" dedim ve ağladım. Çünkü başka türlü mümkün değildi. Anneannenin filmle uyumsuzluğu var, onu görüyorum, çekerken de farkındaydım. Ama yapabileceğimin en iyisi oydu.

Erdem Tepegöz: Yazarken de bu karakteri kim oynayacak diye çok sancılar çektim. Çünkü nerdeyse Zeynep'in görünmediği plan yok ve filmin bütün yükünü o omuzluyor. Kafamızda birçok isim vardı, bir arkadaşımız Jale Arıkan'ı tavsiye etti. Ben de Deniz'in dediği gibi öyküsü olan bir surat istiyordum ve bu yüzü nerede görürsem göreyim hikâyesini merak ederdim diye düşündüm, bunun peşine düştük. Jale Arıkan'ı gördükten sonra yazdığım senaryonun bütün planları kafamda canlanmıştı. Hayır deseydi ne yapardım, bilmiyorum. En büyük yük ondaydı. Diğer bütün oyuncuların ağırlığı çok daha az olduğu için zaman içinde çok zorlanmadan tamamladık ekibi.

Ali Aydın: Benim filmimin kast süreci sancılıydı. Onur Bayraktar'la anlaştım fakat o bir motosiklet kazasında hayatını kaybetti. Böyle şeyler de başınıza gelebiliyor. Böyle bir şeyden sonra yeniden başlamaya çalışmak zor oluyor. Bir süre ara verdim, sonra tekrar başladım. O arada Tansu Biçer'le tanıştım. Ercan Kesal'ı *Üç Maymun*'da (2008) izlediğimde bu rolü oynayabileceğini düşündüm. Yüz yüze görüştük, oynayabileceğine ikna oldum. Fakat o bana Anıl Dinç'in yönettiği *Derin* (2012) adlı kısa filmi verdi, Ercan Abi'nin oradaki bıyıklı halinde bir şey beni garip bir biçimde çekti ve başrolü oynamasını istedim. Derin bir sessizlik oldu çünkü hiç başrol oynamamıştı. Muhammet Uzuner'in garip donuk bir hali vardır, benim de öyle bir polise ihtiyacım vardı. Muhammet sayesinde senaryoda var olan polisi kurguda perişan ettim, adamın sahnelerinin yüzde 70'ini attım. O donuk haline yaslandım. Oyuncu sette bana senaryonun kurguda nasıl baştan yazılabileceğini gösterdi.

Deniz Akçay: Deneme çekimleri gerçekten hayati önem taşıyor. Ahu Türkpençe her çekimde gelip sahnesini oynadı, bu çok büyük bir özveri. Çünkü bazen çok kötü oyuncular karşısında da oynaması gerekti. Deneme çekimlerinin sonunda ben

Feride karakterinin hangi oyun aralığını, hangi ses tonunu, hangi bakışını istediğimden o kadar emin olmuştum ki, sete çıktığımda bunun rahatlığını gördüm. Yine Lale Başar da denemelerde her oğlan çocuğu için oynadı. Bu da Lale Başar'ın daha "büyük" olan oyununu zamanla küçültüp karaktere oturtmamıza yaradı.

Erdem Tepegöz: *Audition*'lar benim için kolay olmadı. İlk filmini çeken bir yönetmen olarak oyuncuları *audition*'a getirmek hiç kolay değil. Youtube'dan videolarımı izleyin diyor tanınmış oyuncular, deneme çekimine çağırmak hakaret sayılıyor. Halbuki *audition* o oyuncunun iyi olup olmadığını göstermiyor, o role uygun olup olmadığını gösteriyor. Belki ben kendimden emin değilim, ben yanlış seçim yaptım. Çok kısa bir süre Prag'da çalışabildim, orada *audition*'lara filmden daha fazla önem veriliyor. Haftalarca hazırlanarak geliyorlar, burada zor ikna ediyorsunuz, kahve içerken okuyup gidiyorlar. Bu, filme ve yönetmene yapılan büyük bir zulümdür. Çünkü orada karar veriliyor, filmin kaderi orada belirleniyor.

Deniz Akçay kimdir?
1978'de İzmir'de doğdu. Ege Üniversitesi Tarih Bölümü'nde okurken TRT 1 ekranlarında yayınlanan *Ayrılsak da Beraberiz* dizisinin yazar ekibine katıldı. Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü'nden mezun oldu. 2006'da New York Film Akademisi'nde eğitim gördü. 2000 yılından bu yana senaryo yazarlığı yapmaktadır.

Başlıca Ödülleri
2013 Seyfi Teoman En İyi İlk Film Ödülü (*Köksüz*)
2013 Adana Altın Koza Film Festivali Yılmaz Güney Ödülü (*Köksüz*)

Ali Aydın kimdir?
1981 yılında İstanbul'da doğdu. Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Yönetimi bölümünde okudu. Çeşitli filmlerde ve televizyon dizilerinde yönetmen asistanlığı yaptı. Senaryo yazarlığı da yapmaktadır. Senaryosunu yazıp yönettiği *Küf* ilk sinema filmidir.

Başlıca Ödülleri
2012 Venedik Film Festivali Geleceğin Aslanı Ödülü (*Küf*)
2012 Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü (*Küf*)
2014 SİYAD Ahmet Uluçay Umut Ödülü (*Küf*)

Erdem Tepegöz Kimdir?
1982'de doğdu. Dokuz Eylül Üniversitesi'nin İktisat Bölümü'nden mezun oldu. Prag Sinema Okulu'ndaki film atölyesini tamamladı. Kısa film ve belgeseller çekti. *Zerre* ilk uzun metraj filmdir.

Başlıca Ödülleri
2012 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi İlk Film Ödülü (*Zerre*)
2013 Moskova Film Festivali En İyi Film Ödülü (*Zerre*)
2014 SİYAD Ödülleri En İyi Film Ödülü (*Zerre*)

Metin Erksan Anlatıyor

Metin Erksan 2008 yılında Mithat Alam Film Merkezi'ne birkaç ziyarette bulundu. Bu ziyaretler esnasında kendisiyle, pek çok konuda sohbet etme imkânı yakaladık ve bu sohbetleri kendisinin izniyle kaydettik. Gerçekleştirdiğimiz bu sohbetler Merkez'in Türkiye Sineması Görsel Hafıza Projesi kapsamında kurgulanıp DVD halinde yayınlanacaktı. Fakat o dönemde usta yönetmenin sağlık durumu elvermediği için proje tamamlanamadı. Erksan'ın ölümünden yaklaşık bir yıl sonra, 7 Kasım 2013'te gerçekleştirdiğimiz Metin Erksan Paneli vesilesiyle, Mehmet Eryılmaz'ın "paramparça bir anlatımı vardı" dediği Erksan'ın bu ziyaretlerdeki parça parça görüşlerini başlıklar halinde sunuyoruz.

Ben Metin Erksan

Benim asıl mesleğim sinemacılık değil, gazetecilik. En eski şeref basın kartı sahiplerinden biriyim. Mesleğe gazeteci olarak başladım, film eleştirisi yazarak başladım ben. Cüzdanımda tuttuğum yegâne şey de bu basın kartıdır. Yazmaya 1947 yılında başladım ben. 1953 yılına kadar yazdım. Atilla İlhan Vatan Gazetesi'nde, ben Dünya Gazetesi'nde film eleştirisini başlattık.

Mithat Alam: Ben bunu neden hiçbir yerde okumadım şimdiye kadar?

Size bu bilgiyi ulaştırmayanlar utansın. Üstelik de Atilla (Dorsay), SİYAD'lılara beş yüz kere söyledim, Atilla'yla beni yan yana getirin diye. Benim hem meslektaşım hem arkadaşım. 1953'ten önce gazetelerde sinema yazıları yoktur. Milattır '53 yılı. Bakın sizin kulağınıza bile gelmemiş. Evvela film eleştirisi yazmaya başladım, sonra sinema yazıları yazdım. Film eleştirisi başka şey, sinema yazmak başka şey. 1950'li yıllarda

Cahide Sonku beni çağırdı –Cahide Hanım imparatoriçedir– "Metin Bey bana senaryo yazın" dedi. "Ben senaryo yazarı değilim, film eleştirisi yazıyorum" dedim. "Aynı şey değil mi?" dedi. İzah ettim, "Senaryo yazmak istiyorum ama film eleştirisi yazıyorum, evvela sinema eleştirileri yazacağım, sonra senaryo yazacağım, bunun için çalışıyorum" dedim.

1970'ten itibaren, yapmak istediğim filmleri yapamadım. 1976'da bir *Kadın Hamlet* maceram var, 1977'de Kıbrıs'ta çektiğim *Sensiz Yaşayamam* var, sonra ben konulu film çekmedim. Ben sonradan çok düşünürüm, yazı yazarım. Türk sinema tarihi yazarım. 1955'e kadar getirdim ben. Beş sene evvel bıraktım. Çok sıkılmaya başladım, çok az belge var, para da kazandırmıyor ve para kazanmaya mecburum bir taraftan. Bundan dolayı bıraktım, çok zamanımı aldı. Sonra hayatımı yazarım dedim. Ben bugüne kadar gerek sinemada, gerek edebiyatta, gerek resimde, gerek tiyatroda bir yığın biyografi okudum. Ben onlar gibi yazamam. Onlar bir yığın maval yazmışlar. Fakat yakın zamanda bir gün, Simone de Beauvoir'ın 'Yaşlılık' adlı üç ciltlik kitabını okudum, hayran kaldım, tüylerim diken diken oldu. Diyor ki, ihtiyarlık birdenbire gelen büyük bir hastalıktır. Bunu okuduğum zaman allak bullak oldum. Fakat o zaman idrak etmeye başladım ben, zamanı kaybetmiştim. Ben ne otobiyografi yazabilirim, ne sinema tarihi yazabilirim. İnsana bu büyük kâbuslar getiriyor. Ne yapacağımı bilemiyorum. Simone de Beauvoir yazmış ama o bir *genius*. Bana deniyor ki, "seninle birlikte bu bilgiler yok olacak." Kâbuslar görüyorum.

Ben yaşlanmışım... Birdenbire yaşlı olduğumu anladım. Simone de Beauvoir muhteşem bir kadın. Bu kadar büyük olduğunu kitaplarından anlamamıştım. Bunu suratıma çarpınca anladım. Artık yoruluyorum. İhtiyarladım, ben de sizler gibi koşardım, gelirdim, konuşurdum... Artık konuşurken de yoruluyorum. Yürüyemeyecek hale geliyor insan. Zihin de yoruluyor. Çok eskiden daha iyi kullanabiliyordum belleğimi. Şimdi oturup ne sinema tarihini yazabilirim ne de otobiyografimi yazabilirim. Öyle bir gücüm, kudretim yok.

Sinema ve Tarih

Bir Türk sinema tarihi yok. Çok ayrıntılı olmasına da gerek yok ama araştırmacılar bu yoldan gidebilirlerdi. Atatürk'ün sözünden başlarsak "tarih yazmak, tarih yapmak kadar zordur." Atatürk öyle bir imkânsızlık getiriyor ki, sahiden tarih yapmak kadar zordur, yazmak. Çok da önemlidir. Biz ona

şunu da ekleyelim, mutlaka ve mutlaka yazan kişinin nesnel olması gerekir. Daha doğrusu bilim nesneldir. Tarih bilimi, zaman zaman nesnellik ve öznellik arasında gidip gelse de, son aşamasında nesnel olmak zorundadır. Nasıl olacak? Karl Marx neden tarihe bilimlerin anası diyor? Tarihte deney yapmak olanağı yok. Sinema tarihinde de deney yapamazsınız. E ne yapacaksınız deney olmayınca bilgileri, bulguları, belgeleri alacaksınız. Yalnız bu bilgileri, bulguları, belgeleri tanıklamak ve kanıtlamak zorundasınız tarihe almadan. Sonra da bunların üzerinde düşünmek zorundasınız. Şimdi Türkiye'de bırakın sinema tarihini, politik, toplumsal, askerî, ekonomik tarih için bile tarihçilerimiz yeterli değil. Nesnellik ve öznellik dengesi en önemli şey. Sinema tarihini yazanlara bakın. Giovanni Scognamillo mesela, tarihçi değil ki. Bu nedenle de öznel tarihini yazıyor. Osmanlı tarih bilimi çok güzel bir şey yapmış. Mesela 'Naima Tarihi', 'Cevdet Paşa Tarihi' demiş. O Naima'nın yazdığı tarih. Çok büyük bir namus, yöntem, doğruluk ve güzellik getirmiş. Giovanni, 'Türk Sinema Tarihi' diyor, kitabın üzerinde böyle yazıyor. Hammer bile yazmamış adını o şekilde. 'Hammer Tarihi'; 'Avrupa Tarihi' değil.

Mithat Alam: Rekin Teksoy çok doğru bir şey yaptı. Sinema Tarihi kitabının üzerinde 'Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi' yazıyor.

Evet, doğrusu da böyle olmalı. Sinema için bu noktada çok büyük bir güçlük başlıyor işte. Bu görüşmeleri yapan çocukların elinde bir kitap yok, öznel tarih var. Mesela şöyle bir hatıram var. Giovanni'nin bir kitabı var. Film Arşivi yayını. O zaman Film Arşivi'nde ben öğretim görevlisiydim. Giovanni'ye bu kitabı nasıl basacağını sordum, "bir komite karar verecek" dedi. "Sen ne düşünüyorsun" diye sordum, "kesinlikle bastırmamam lazım" dedi. "E ben neden okuyayım o zaman? Basma." dedim. "Bir tek kişi buna karar versin, bunun sonunu getiremeyiz" dedim. Hâlâ aynı fikirdeyim.

Yamaç Okur: Fakat bir araştırmacı bütün Görsel Hafıza Projesi filmlerini izleyip nesnel bir Türk Sinema Tarihi'ne doğru gidebilir.

Fakat sonunda nasıl olacak? Çok lokal bir şekilde değerlendirelim. Mesela *Üç Arkadaş*'ın (1958) senaryosu. Bu konuda Memduh (Ün) bir şey söylüyor, ben de bir anlatıcıyım ben de

bir şey söylüyorum. Memduh'un şimdiye kadar söylediklerine bakıyorum, hepsi yanlış. Çünkü senaryo yazarı benim. Memduh anlatacak, anlatsın. Ben de anlatacağım. Peki doğruyu kim bulabilecek? Ben sonra Memduh'a yüz kere sordum. Sen o senaryoya ne ekledin? Orhan Kemal, Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Memduh Ün... Bir yığın adam var. Söyleyeceğiz bunları ama sonunda ne olacak? Neticeye kim vardıracak? Siz en iyisini yapıyorsunuz, buna söyleyecek bir şey yok.

Onur Günay: Sizin de anlattığınız gibi, nasıl Osmanlı Tarihi'nde 'Naima Tarihi' deniyorsa, burada da 'Memduh Ün'ün gözüyle Türk Sineması', 'Vedat Türkali'nin gözüyle Türk sineması', 'Metin Erksan'ın gözüyle' Türk sineması olacaktır.

Tabii Memduh kendi tarihini anlatacak. En sonunda bir doğruya varmak gerekiyor. Benim bir özelliğim unutuluyor, ben tarihçiyim. Türk sinema tarihine dair ben çok çalıştım. Size bir şey göstereceğim. 'Durum' diye bir mecmua, İstanbul'da çıkıyor. 15 Nisan 1959. Sahibi Kemal Hoşgör. Yazarları arasında Yaşar Kemal, Kemal Tahir vardı. Bir edebiyat mecmuasıydı. Ben buraya bir yazı yazdım, 'Gelenek Yokluğu' diye. Ben bu yazıda Türk sinemasının, o zamanki Türkçeyle 'devirlerini', yani dönemlerini ayırdım. 1914'e kadar Hazırlık Devri, 1914-1923 Kuruluş Devri, 1923-1941 Ertuğrul Muhsin (Tiyatrocular) Devri. Hani Türk sinemasında Tiyatrocular devri var ya, herkesin söylediği, ilk defa ben yazdım. 1941-1947 Primitifler Devri. Bunu ben 1959'da yazdım. Bunun aynısını Nijat Özön kopyaladı. Onun yazdığı Türk Sinema tarihi de bunun aynısı.

Mithat Alam: Sizden izin almadı mı, yazısında sizden aldığını belirtmedi mi?

Hayır, aynen yazmış. Aynısını kopyalamış. Şimdi bir şey daha söylemek istiyorum. Ben bir yazı yazdım, 1985'ten sonra Cumhuriyet'te üç defa yayımlandı bu yazı. Orada belirttim 45 yıl önce yazdığım yazıdaki hatalı saptamayı. Türkiye'de sinema tarihçisi görünümündeki ve sinema yazarı görünümündeki kişiler bu yanlışı önce kaynağından, sonra birbirlerinden usta-çırak ilişkisiyle alıntılayarak, kopya ederek müthiş bir bilinmezlikle sürdürdüler. Bu hâlâ devam ediyor.

Yani ben bu yanlışı bu yazıda itiraf ettim, boyuna yazıyorum. 1985'ten bu yana gazete ve dergilerde yazdığım yazılarda ve demeçlerde Türk sinemasının tarihsel dönemlerinin, bilimsel bilgi yöntemiyle nasıl oluşturulması gerektiğini birçok kez yazdım. Yanlışımı bir çok kez düzelttim. Nijat Özön almış, arkadan Giovanni almış, arkadan Rekin (Teksoy) almış. Yani yanlışı ben yaptım.

Türk sinema tarihi yazılmadı. Birtakım öznel hatıralardan hareketle yazıldı, nesnel olarak yazılmadı. Tarih nesnel olmalıdır. Nesnellik ve öznellik dengesine dikkat etmek lazım. Sinema tarihine dair birtakım tarihçeler var. Türk sinemasına dair, dünya sinemasına dair... Biz daraltalım, Türk Sinema tarihini ele alalım. Türk sinema tarihi içinde çalışıp, kendi yaptıklarını dair anlatanlar var. Onları zaten kayıt altına alıyorsunuz. İnsanlar bireysel olarak, kendi otobiyografileri üzerine konuşurken bu nesnellik ve öznellik dengesini pek kuramıyorlar. Bu dengenin kurulabildiği ölçüde inanılırlığımız olabiliyor. Ama insan bunu kendi yapamıyor, sonradan değerlendirenler yapacak. Bilhassa sinema tarihçiliğinde veya kişisel tarih anlatmalarında da insanlar ayırabilmeli konuşulanlar, yazılanlar ve söylenenler içindeki nesnel doğruluğu. Ondan sonra da sorular sormalı.

Sinema Bir Kültürdür

Benim hakkımda hazırlanmış çeşitli kaynaklar var. Kurtuluş Kayalı'nın 'Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması' kitabı var (Deniz Yayınları, 2006). Kurtuluş Kayalı ciddi bir insan. Kaderin ne acayip bir cilvesidir ki, Kurtuluş Bey Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde tarih profesörü. Kaderin bir cilvesi. Şimdi bu kitaptan bana sorulacak soruları çıkarabilirsiniz. Kurtuluş Kayalı'nın bir diğer kitabı, 'Sinema Bir Kültürdür' (Alaz Yayınları, 2000). Az bulunan, değerli bir kitaptır. Türk sinemasında çok acayip şeyler oldu, 'Sinema Bir Şenliktir' dendi. Ben çok ağır yazılar yazdım, sinema bir şenlik değil bir kültürdür diye. Sinema şenliktir diyenler, bayram yeri soytarılarına benzer. Kurtuluş Bey bunu bir kitap haline getirdi. Kitapta benim lafımı, 'sinema bir kültürdür' lafını kullandı. Üçüncü kitap 'Metin Erksan'ın Sinemasını Okumak'. Ne kadar iptidai Türk sineması. Bakın, dönemlere ayırmazsanız tarih yazılmaz. İsa'dan önce ve İsa'dan sonra demeden tarihi konuşabilir miyiz? Atatürk diyor ki, sinemanın keşfi elektriğin keşfinden, barutun keşfinden daha önemlidir. Benim Nurullah Ataç'tan çevirdiğim bir

makale var, 'Sinemadan Önce, Sinemadan Sonra'. Cin Aynası makalesi, Karalama Defteri'nde çıkmıştır, sayı 17. Nurullah Ataç her zamanki o atak düşünce yoğunluğu içinde diyor ki, "milattan önce, milattan sonra yoktur; sinemadan önce, sinemadan sonra vardır". İlk dönemi de ben ayırdım. Ama sonra bu yanlıştır dedim.

Bile bile yaptığım bir şey var. Bunu yazılı olarak da, şifahen de beyan ettim. Sinema yaparken, film çekerken düşünemiyordum. Sinemaya girmeden evvel düşünmeye çalıştım. Mesela bir yazı verdim, "Türk sinemasına düşünceyi getirmeli" diyen bir yazı. Ben şimdi bakıyorum, o dakikadan bu dakikaya kadar, ne kadar düşünmüşüm Türk sineması üzerine, dünya sineması üzerine? Sinema bir ummansa, denizde bir katre kadar düşünmüşüm... Ama o yazıdan bu zamana kadar Türk sineması hakkında hiç kimse bir şey düşünmemiş. Türk sineması içinde olanlar ya da kenarında gezinenler. Mesela Giovanni Scognamillo hiç düşünmemiş, Memduh Ün hiç düşünmemiş. Sinema yapmayı düşünmüş. Mesela *Üç Arkadaş*'ın senaryo yazarı ben olduğum için –yıl 1958– o günden beri pek çok kez karşı karşıya geldik. Ama o bana hiç soru sormadı. *Üç Arkadaş* üzerine bile bir damla düşünmemiş, benimle de konuşmamış. Sinema bir kültür. Çok eski bir İngiliz sansür yasasına baktım. Çok ilginç bir madde var, bir Fransız filmi hakkında bir sansür var, "bize gelen istatistiksel bilgide açık filmlerin, porno filmlerin, erotik filmlerin seyircileri yaşlılardır." İngiliz sansürü diyor ki, biz ihtiyarların bu hakkını engelleyemeyiz. Bu bir özgürlüktür, insanların özgürlüklerini elinden alamayız. Bu film hiç kesintiye uğramadan oynayacaktır. Porno filmler ihtiyarlar için mi çekiliyor? Hayır. Bu yalnızca bir nedeni ama bu toplumsal bir neden, psikolojik bir neden... Bu kültüre girmiyor mu? Bu olduğu gibi kültürün kendisi.

Hokkabaz diye bir film çekildi, Cem (Yılmaz) çekti. Savaş Ay diyor ki "benden çalındı". Savaş'ın babası hokkabazdı, Türkiye'nin en meşhur hokkabazlarındandı. Çok ilginç bir adamdı. Ben Türkiye'deki panayırlara ilişkin bir film yapmak istiyordum, İstanbul'un çevresindeki birkaç panayıra gittim. Turan'ı (Ay) orada gördüm. Çok sevimli bir adamdı. Savaş böyle bir şey düşünmüş. Yalnız, Türkiye'de sihirbazlığa dair kitap yazan bir adam var, Metin And. Büyük bir kitap. Türkiye'de konuşulacak şey "çaldı mı, çalmadı mı" değil, hokkabazlık olgusu üzerine Metin'in de katıldığı bir konuşma oldu mu? Bu, işin ciddi tarafı. Türk sinemasında bundan evvel hiç hokkabaz filmi çevrildi mi?

Mithat Alam: *Vurun Kahpeye* aynı yapımcı tarafından üç ayrı yönetmen, ayrı oyuncular ve üç ayrı senaryoyla çektirilmiş. Fakat bu üç ayrı filmin yönetmenleri, senaryo yazarları, oyuncuları, hiç bir araya gelmemiş. Bütün bu kişiler bir araya getirilip bir panel yapılsın. Prodüktöre böyle bir şeye niye gerek gördüğü sorulsun. Duyduğum anda ne kadar güzel bir şey dedim. Sizi de muhakkak ki heyecanlandıran bir şeydir bu.

Sinema hakkında ne konuşacağız? Neleri konuşursak kültür olgusu kapsamında konuşmuş oluruz? Ben bunu 25 sene önce, defalarca kere söyledim Lütfi'ye (Akad), Halit'e (Refiğ), Orhan'a (Aksoy), Sami'ye (Şekeroğlu)... Sami, bir toplantıdan sonra "Hürrem Erman'la konuştum, Hürrem Bey katılacak" dedi. Sami'ye "sen her zaman acele edersin ve bir şey de yapamazsın" dedim. "Sen Hürrem'i ne kadar tanırsın? Tarihin bir cilvesiyle bir arşiv yapmaya çalışmışsın, yüzüne gözüne bulaştırmışsın. Senin Hürrem'le ne alışverişin olacak? Sen acele ettin" dedim. "Hürrem bu toplantıya gelmez" dedim. Sevgilisi var, Sezer Sezin. Büyük kavgalar olmuş, kız Hürrem'i terk etmiş. Hürrem'le Sezer'i bir araya getirmen mümkün değil, çünkü sonunda büyük bir açık oturum var. Acele ettin. Bunu kim yönetecek? Ben yönetmek istemem mesela, herbiri meslektaşım, çok alengirli bir olay. Üç kıza da şunu sorarım ayrı ayrı: Aliye'nin uzaktan da olsa Jeanne d'Arc'la bir benzerliği var. "Jeanne d'Arc hakkında ne biliyorsun Sezer?" Aynı şeyi Halit'e, Lütfi'ye, Orhan'a da sorarım: "Jeanne d'Arc ile ilgili filmlerin kaçını gördünüz?" Ucu bucağı var mı kültürün?

'Türk edebiyatından sinema yapmak'ı da ortaya çıkaramadım, mesela bugün bir film gördüm, *Diyet* (2006) diye. Zafer Par yapmış, Ömer Seyfettin'in *Diyet*'i. Lütfi de yaptı. Ben de senaryo yazarı olduğumda ilk yazdığım senaryoydu *Diyet*. Yazdım, Atlas Film'e teslim ettim. Bugünkünü gördüm, korkunç. Hikâyeyi biliyorsunuz, Ali Usta'nın kolunu kestiren usta var ya, meğerse Ali ile o aynı kızı seviyormuş, onun için yapmış bunu. Bu tamamen 'Diyet'in dışında bir hikâye. Peki Türkiye'de yazarlar sendikası yok mu? Şu dakika onun başında olan Demirtaş Ceyhun. Bütün romanları berbat ettiler. Ben 'Diyet'te ne diyorsa, onu sinemalaştıralım, dedim. Gerek Ömer Seyfettin için, gerek Ahmet Hamdi Tanpınar için. Türk edebiyatını dünyaya tanıtmak için konuşulması gereken bir şey bu. Siz bir sinemacı olarak "ben Sait Faik'in (Abasıyanık) şu hikâyesinden şöyle bir film yapmak istiyorum" dersiniz ama

müsaade alarak. Yaşıyorsa Sait Faik'ten, yoksa varislerinden. Bunlar sinema kültürünün içindeki canlı örneklerdir. Ömer Seyfettin'in bu hikâyesinin berbat edildiği anlaşılıyor ama hiç kimse bir şey yapmıyor. Lütfi *Diyet*'i televizyon için yaptı, o döneme ait kostümlerle. Sonradan Hürrem için film yaptı. Sen *Diyet* diye film yaptın, başka isim yok muydu?

Her ne olursa olsun, onu bilimsel olarak irdeleyelim, çözümleyelim, sorgulayalım. Yoksa kültürle alakamız kalmaz ki! Belki çok yuvarlak bir söz söyleyeceğim ama şu dakika Türkiye'deki sinema kültürü kırmızı bir halı, sivri pabuçlu kadınlar, sivri pabuçlu adamlar. Bunların dışında bir şey konuşulduğu çok nadir. Sinema ne rugan pabuçlardır ne de sivri burunlu ayakkabılardır.

Sinema ve Sansür

27 Mayıs 1960'ta Türk politik yetkesi değişti. İhtilalle değişti, seçimle değişti. Peki 1950'de ne oldu, Demokrat Parti iktidara geldi. 14 Mayıs 1950 ile 27 Mayıs 1960 arasında Demokrat Parti iktidarı var. En sonunda onu da yazdım, "Türk sinemasının bu dönemlerinin yapısını belirleyen siyasal, toplumsal, ekonomik, düşünsel, bilimsel, kültürel, hukuksal, üretimsel, idaresel, sanatsal, sinemasal, teknolojik girişimler, oluşumlar, dönüşümler vardır." 1950'yle 1960 arasında, girişimler, oluşumlar, dönüşümler var. Onlar da ayrılıyor. Bir örnek vermek isterim, 27 Mayıs'ta bazıları diyor ki askerî darbe, bazıları ihtilal diyor, siyasal bir değişim oldu. Evvela 1961'te yeni anayasa yapılmış, Kurucu Meclis kurulmuş. Bazıları buna ikinci Cumhuriyet diyor. 1961 Anayasası'na göre, Anayasa Mahkemesi kurulmuş. 27 Mayıs 1960'ta başlayan dönem 12 Mart 1971'e kadar sürüyor. 1963'e gelmişiz, Anayasa Mahkemesi'ne bir başvuru olmuş. Kim yapmış? Türkiye İşçi Partisi. "1924 Anayasası'na göre yapılmış 2559 sayılı Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu var. Bunun 6. Maddesine göre film sansürü ve senaryo sansürü yapıyorsunuz" diyor. "Bu kanunun buyurduğu şeyler 1961 Anayasası'na göre yanlıştır" diyor. "Onun için senaryo ve film sansürünü değiştirin" diyor. Anayasa Mahkemesi dedi ki "haşa, değişemez." İşte bütün bunları konuşmadı sinemacılar. 27 Mayıs 1960'ta bir dönem başladı ya, 1963'te Anayasa Mahkemesi bir karar verdi, orada bir girişim oluyor, bir dönüşüm oluyor. Yani o on senelik dönem statik değil. Tekdüze, yekvücut bir tarih olur mu?

Üç Arkadaş

Üç Arkadaş'ta kızı hastaneden almadılar. kız fakirliklerini görmesin diye. Türk sinemasında hiçbir zaman trajik ve dramatik boyutlar olmamıştır. Sen sevdiğin kızın gözünü açtırıyorsun, öbürleri de sempati duydukları kızın gözünü açtırıyor. O kızın gözünü açtırırken bir suç işliyorsunuz. Parayı alıyorsunuz. "Türkiye Cumhuriyeti Devleti sosyal bir devlettir" deniyor. Hangi sosyal devlet? Türkiye kadar sosyal olmayan bir devlet yoktur. Tanzanya bile buradan iyidir. Hangi hukuk devleti? Hukuk devleti falan değildir. Haldır haldır gidiyoruz. Kızın gözü kör. Kızın gözünü devlet açtırmıyor. Paran oldu mu kendin gidip açtırıyorsun, yoksa açtıramıyorsun. Çocuklar da bunu bildikleri için, gidiyorlar hırsızlık yapıp kızın gözünü açtırıyorlar hatırladığım kadarıyla. Hastanenin kapısının ilerisinde duruyorlar. Kız bunları arıyor, o insanları da biliyor, onlarla bir evde yaşamış. Arkadaş olmuş, âşık olmuş ama kör. Yer yarılmış, içine girmiş bunlar. Bunlar kendilerini tutuyorlar. Ne müthiş bir şey. Çünkü içlerinden biri seviyor kızı. Acayip, trajik ve dramatik bir hal var burada. 'Leyla ile Mecnun'da Mecnun'un hali berbat. Fuzuli "aşk derdinin çaresi yoktur, çaresi ölümdür" diyor. Ben bunu buradan kaynak alarak yazdım. Biri bana aşk hakkında ne düşündüğümü sordu. "Aşk için ölmeli, aşk o zaman aşk" dedim. Başka türlü bir aşk olur mu? Söyledi Sezen (Aksu). Benim yedi doktora talebem vardı. Jale Özbay diye bir talebem vardı. Jale bana "hocam şarkı sözü yazarı olmuşsunuz" dedi, kıyamet koptu. Sen bana nasıl şarkı sözü yazarı dersin diye büyük olay çıkardım.

Üç Arkadaş'taki o kızın gözleri açıldıktan sonra onu bırakmaları çok trajik ve dramatik. Ben bunu böyle yazdım. Çok acı, çok ağlamaklı bir sahne. Memduh'un kabahati değil, Türk sinemasında trajik ve dramatik yapı yoktur. Kız yaşadığı köşkü arıyor, bulamıyor. O aramak da çok trajik ve çok dramatik. Aradan zaman geçiyor. Çocuklardan birinin asıl mesleği duvar boyamaktır. Duvarı boyarken, kızla burun buruna geliyorlar –O zaman senaryo yazmayı da bilmiyorum ben, dört yüz sayfaydı senaryo– yavaş yavaş kızın gözlerini görüyor. Gözler çok mühim çünkü. Geriye giderken yere düşüyor. Kız şarkıcı olmuş. Açıkhava tiyatrosu için yazdım ben sahneyi. Memduh Küçükçiftlik Park'ta çekti. Dedim ki "Açıkhava tiyatrosunun girişine, kızın 25 metre yüksekliğinde rölyefini yapın. Bacaklarının arasından girsinler. Aşağıdan kıza baksınlar. O fakir kız çok yükselmiş, şarkıcı olmuş, çok meşhur olmuş."

Ben bunları düşündüm. O zaman hevesle bütün bunları çok ayrıntılı yazdım. Memduh'a sordum: "Dört yüz sayfa senaryoyu aldın eline, sen ne kattın?" "Yardımcım Ertem Göreç'ti" diyor. Ertem Göreç'in bugüne kadar yazdığı bir sayfa senaryo var mı? Atıf da (Yılmaz) dahil oldu diyor. Başka bir konuşmasında Halif Refiğ vardı diyor. Orhan Kemal yazdı bir kısmını ama anlaşamadık diyor. "Ne kattınız senaryoya diye sorduğumda?" Memduh bana söyleyemedi. Yazdığım senaryoyu ben biliyorum.

Daha ilk filmimi çekmemiştim, 1950'li yıllar. Resmî senaryocusuyum Atlas Film'in, senaryodan para kazanıyorum. Aydın (Arakon) benim yoldaşlarımdan biri. Bir de Muammer Çubukçu vardı. Bir film yapmıştı. Onları çok severdim. Yapı Kredi Bankası'nın elinde artık negatifler varmış, bir film yapmalarını istemiş. Aydın "para kazanacağız, bu filmi yapalım" diyor. Ben de aklımdaki konuyu söyledim, "yazalım" dedim. Ben, Aydın, Muammer yazdık. Filmin ilk adı 'Kuşçu + Fotoğrafçı + Afişçi'ydi. Ne kadar aptal isim varsa, onları koyarım ben filmlere. Muammer çok romantikti, 'Kuşçu' koyalım dedi. Aydın da 'Üç Arkadaş' koyalım dedi. Belki konuşmamam lazım ama Aydın'ın da, Muammer'in de, benim de filmografimiz biliniyor. Acaba bu senaryoyu en çok kim yazmıştır? Biz bunu yazdık, Aydın başladı "bunu sen çekeceksin" dedi. Ben rejisörlük yapmamışım o güne kadar. "Aydın, sen rejisörsün, para kazanmak için yapıyoruz biz bunu." "Hayır, sen yapacaksın." Onun böyle acayip tutturmaları vardı. Muammer de ona katıldı. "Yapmayın kardeşim. Sen rejisörlük yap, ben asistanlığını yapayım." Bilmiyorum bu işi, öğreneceğim. Bir film şirketi kurduk, Alfa Film. Fakat o sırada bana bir rejisörlük işi verildi, dağıldı şirket. Talat Emin diye bir kişi var, afiş yapıyor filmlere. Aydın da ona bir film çekmiş, Memduh da çekiyor. Aydın, Memduh'a satmış senaryoyu. Sormadı bize. Sonra duyduk ki, 1958'de Memduh çekmiş senaryoyu. İşte o dört yüz sayfalık senaryo bende yok. Memduh'dan istedim senaryoyu defalarca, o da "onlar bende de yok" diyor. *Üç Arkadaş*'ın macerası böyle işte.

Kadın Hamlet

Diyelim ki çok önemli, Fatma (Girik) diyor ki "ben Hamlet'i de oynadım". Evet, Fatma Hamlet'i oynamıştır ama bundan sonrasına bakmak lazım. Shakespeare diye bir İngiliz, yıllar önce 'Hamlet'i yazmış, Hamlet defalarca gerek tiyatroda gerek sinemada oynanmış, üzerine çok yazılar yazılmış. Dünyada

İncil'den sonra en çok yazı 'Hamlet'e dair yazılmış. Şimdi Fatma diyor ki "ben Hamlet'i oynadım". Tabii oynadı. Ama kimse ona sormuyor "Hamlet hakkında ne düşünüyorsunuz?" diye. Türkiye'de bir olay var, bir adam 1976'da, Türkiye kan revan içindeyken, son derece acayip, pis, kötü köylü hikâyeleri anlatılırken bambaşka bir şey anlatıyor. Filmlerde mutlaka bir çoban var ve beyin kızına âşık oluyor. Hiç kimse de demiyor ki "kardeşim çoban olarak sen diğer yanaşmaları bırakıyorsun, beyin kızına âşık oluyorsun. Buna bir tek şey söylenir dünyada, sınıf değiştirme tutkusu". Sen sınıf değiştirmek istiyorsun, sen zengin olmak istiyorsun. Beyin kızını araklayayım, zengin olayım bitsin. Bu bütün dünyada böyle tanımlanır. Türkiye'de de bunu yaptılar, binlerce Türk filmi var. İngiliz, Amerikan edebiyatında buna 'proletaryadan kaçış' denir. Jack London'ın 'Martin Eden'i iki ruhludur. İki düşünce ve iki ruh vardır. Bir, kapitalist ruh; iki, proleter ruh. Martin Eden'in kapitalist ve Marksist yönü hakkında konuşabilirsiniz ama kim diyebilir ki zengin kızla evlenmek istedi hayatı boyunca? Diyelim ki Scott Fitzgerald'ın 'Great Gatsby'sinde, Daisy fakir, zavallı bir kız. Zengin kocayla evlenmiştir. Ama proletarya kaçağı bir zenginle evlenmez. Hayır, ölümüne sevmiştir, âşık olmuştur. Ama bunlar Türk sinemasının içinde bir facia olmuştur ve bunu Türk sinemasında köylüler ve Marksist geçinen köylüler yapmıştır. Bütün bunların amaçları zengin kızla evlenmektir. Hakiki hayatlarında da zengin kızla evlenmişlerdir, fakir kızı bırakıp.

Bütün bunlar olurken bir adam çıkıyor Türkiye'de –bunları konuştuğum için de çok üzgünüm ama bunları bu Film Merkezi'nde söyleyebilirim yalnızca– "ben bir Hamlet yapacağım, Kadın Hamlet olacak!" diyor. Filmin benim çok istediğim ama Memduh yüzünden yazılmayan adı 'Dişi Hamlet'tir. Hamlet'i dişi olarak yapmak doğru mudur, değil midir, tartışılır. Shakespeare'i çok saptırmak mıdır Hamlet'i dişi yapmak? Adam ölmüş neticede ve sen ondan izin alamıyorsun, acaba müsaade eder miydi? Ben bu konuyu çok araştırdım, 'Hamlet'in kaynak aldığı efsaneye göre, Danimarka'da krallık babadan oğula geçtiği için, kral savaş meydanında ölünce, o sırada gebe olan ve sonradan bir kız çocuğu doğuran kraliçe, dadıyla anlaşıp tüm dünyaya bir oğlan çocuğu doğurduğunu söylüyor. Kız doğmuş Hamlet'i erkek gibi büyütüyorlar. Fakat bir gün baba Hamlet geri geliyor, meğerse ölmemiş. Gertrude anlatıyor gerçeği baba Hamlet'e. Bunun üzerine baba Hamlet "böyle kalsın, herkes erkek bilsin" diyor. Zaten Shakespeare'in

Hamlet'inde de olaylar oradan sonra başlar... Ben de bir kadın Hamlet çektim ama asıl hikâyeyi çekmedim, bu yüzden çok pişmanım. Fatma'nın filmografisinde çok önemli bir yeri vardır, zaten kendi de söylüyor. Ama Hamlet hakkında ne biliyorsun? *Kadın Hamlet*'in yapımcısı Memduh'tur. Hep bu filmi çekmek için iyi ikna ettim onu dişe düşünmüşümdür. Bu filmi Fatma ve ben ortaklaşa yaptık. Memduh da şirketi olduğu için yardım etti. Kâğıt üzerindeki prodüktörler ben ve Fatma'yız ama sonradan değişti bu. İlk olarak Fatma'ya anlattım, "bir Kadın Hamlet yapalım seninle" dedim. Memduh da var tabii. Anlattım, ikna oldular. *Kadın Hamlet* para da kazanmış bir filmdir. Memduh'un prodüktörlüğü yüzünden dünyadaki yerini bulamamıştır. Filmin prodüksiyonunda da kısıtlamalar yaptı Memduh.

Oyuncular

Bülent (Oran) benim oyuncumdu. Oyuncu olarak başladı, jöndü. Bülent'i ben senarist yaptım, kendisi söylemez. Bir örnek vereceğim: Oscar armağanı alan kadın veya erkek, evvela annesinin elini öpüyor, sonra babasının, bütün aileye sevgiler, aileden sonra hocaları, sonra rejisörleri. Türkiye'de bugüne kadar ödül alan hiçbir oyuncu annesinden bahsetmemiştir. Mesela Türkan'ın (Şoray), Hülya'nın (Koçyiğit), Filiz'in (Akın), Fatma'nın (Girik) anneleri onların aynı zamanda menajerleriydi. Amerika'daki anneler menajer değil. Çok kritik bir şey söyleyeceğim, kısaca, sinemaya girdiği zaman kız, çok saldırıyor adamlar, taciz ediliyor. Anneler bu tacizleri önlüyor. Ama annelerini söylemezler, rejisörlerini söylemezler. Ben yıllarca bunlara dedim ki "siz mahalle kızısınız. Bir yerden sonra para kazandınız. Hocalarınız sizi oynattı. Artık paranız var. Yurtdışına gidin, Broadway'de iki piyes izleyin dönün ya da Actors Studio'ya gidin ne oluyor ne bitiyor bir bakın bakalım". Ben tiyatroya gitmem. Ama bir keresinde New York'taydım, Henry Fonda'nın oyununa en ön sıradan bilet aldım, izledim. Belki yanılıyorum, belki yanılmıyorum ama daha önce benim gibi bir izleyicisi olmamıştır. Henry Fonda'nın iki defa gözü takıldı bana. Hayranlıkla gittim ben. Bunlar, nerede öğrendi bu oyunu, bu arada Türk televizyonlarında, isim de vereceğim, Müjdat Gezen, ayak ayak üstüne atıyor bir kere. Kaç kez Molière oynadın? Kaç Shakespeare oynadın? Kaç tane Harold Pinter oynadın? Bunlar çok büyük tiyatrocu geçiniyorlar, devlet tiyatrosu, şehir tiyatrosu...

Bu dört kadın kimden öğrendi oyunculuğu? Hiçbir

röportajcı bunu konuşuyor mu? Bütün röportajcılar karşısındakini övmekle uğraşıyorlar. Bu dört kadın Ses mecmuasının yarışmalarıyla meşhur oldular. Olabilir. Ama ondan sonra ne yaptın? Bu oyuncular bağırıyorlardı, tiyatrocular da işin içine karışmıştı. O sırada benim bir konuşmam çıktı Milliyet Gazetesi'nde. Kocaman bir başlıkla, terbiyenizi takının diye. Evvela "Stanislavski ve Reinhardt metotları arasındaki benzerlikleri ve farkları anlatın" diyorum, bu bir. İkincisi Brecht ile Piscator arasındaki benzerlikler ve farkları soruyorum. Üçüncü sorum da "Japon tiyatrosunun evreleri nedir?" Bunları bana anlatın. Tiyatrocuyum diyorsan Erwin Piscator ile Bertolt Brecht'i bilmek zorundasın. Ama son Karagöz ve Hacivat tarihini de bileceksin. Sen ortaoyunu tarihini de, Osmanlı tiyatrosu tarihini de bilmek zorundasın.

Bütün oyunculara benzer şekilde davranmışımdır. Bu da net olarak yazılmadı, yazılacağını da sanmıyorum. Gerek Fatma, gerek Hülya, gerek Türkan, gerek Filiz –bir eksiklik olarak da söylemiyorum– geleneksel tiyatro içinden gelmediler. Tiyatro mekteplerinde okuyarak oyuncu olmadılar, doğruca sinemaya girdiler. İyi ki de tiyatrodan gelmediler. Bunların hocaları, ilk filmlerini çektikleri rejisörler. Orada ne öğrenebildilerse... Şu dakika sorsanız, meşhur olduktan sonra kitap okumadıklarını da biliyorum.

Festivaller

En son Altın Portakal'ın jüri üyeleri kimler? Altyazı'nın son sayılarında göremedim, benim için çok önemli. Bunu şunun için soruyorum, bütün dünya festivallerinde evvela jüri üyelerinin ismi yazılır, onlar hakkında da bilgi verilir. Türkiye'de hiçbir festivalde jüri üyelerinin adı yazmıyor. Milli Birlik Komitesi gibi, herkesin ödü patlıyor.

Ben hiç jüri üyesi olmadım. Prensip olarak kabul etmedim. Onur ödülünü de reddettim. 1959'da Sinema Sanatçıları Derneği'yle İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nin ortaklaşa yaptığı festival zamanı bir yazı yazdım, "jüri üyelerinin niteliği kuşkulu olduğu için, ayrıca jüride çok miktarda film eleştirmeni olduğu için filmimi festivalden çekmeliyim" dedim. Eleştirmenler benim hakkımda yazı yazmışlardı, yazdıklarının aksine hareket edebilirler mi? Ama filmin sahibi değilim, çekemiyorum. "O zaman ödülü reddediyorum" dedim. Ben bundan çekildim. Çok ilginç oldu, birinci film seçilemedi. Bu festivalde üç film vardı. Atıf'ın *Bu Vatanın Çocukları*, Memduh'un *Üç Arkadaş*'ı, benim de *Dokuz Dağın Efesi* filmim

vardı. Seçemediler. Ama jüri, *Dokuz Dağın Efesi*'ne özel ödül verdi. Çok büyük kavgalar oldu. Jüri başkanı Sabahattin Eyüboğlu'ydu. Başkan vekili Haldun Taner'di, hem de sözcüydü. Ondan 15 kişi birbirlerine girdiler. Çok beyanatlar verildi. Rejisörlük ve senaryo yazarlığından çekildim. Ama jüri özel ödülü verildi. Ama eğer festivale giriyorsan o 15 kişinin kararına saygı duymak zorundasın.

Biraz da Merkez

Görüntü Dergisi'nde benim bir yazım var, 1966 tarihli. Hisar Kısa Film Festivali'ni de orada yazmıştım. Hisar Kısa Film Seçkisi çok önemli. Bundan daha iyisi can sağlığı. Yani muhteşem. Mithat Alam Film Merkezi, böyle bir seçkiyi oluşturuyor ve bunu Türkiye'nin Cannes standına koyuyor. Telif Hakları Genel Müdürlüğü'ne bu DVD'nin çıkışı için başvurduğunuzu söylediniz. Fiili bir Film Merkezi olarak, Kültür Bakanlığı'ndan Seçki DVD'sini çıkarmak için bütçe istediniz. Ne dediler? "Siz Boğaziçi Üniversitesi'siniz, zenginsiniz". Egoistçe bir cevap bu. Kültür Bakanlığı'na şunu sorsak: "Hangi ölçütlerle para veriyorsun? Bu parayı filmlere de veren bir kurul var. Fakat bu kurul hangi yönetmeliğe göre parayı veriyor?"

Satır araları

Ben Eurimages toplantısında bulundum, Faruk Bey'in (Günaltay) döneminde. O dönemde Adolfini adında bir başkanları vardı. Bizim hakkımızda kararlar çıkaran AP'nin de başkanıydı. Genel Kurulda onun bir konuşmasını dinledim. Bütün Avrupa sinemacılarına "siz yaptığınızı biliyor musunuz, beş para etmez filmler!" dedi. Çok ağır bir eleştiri. "Devamlı Amerikan sinemasına çatıyorsunuz, ama halk sizin filmlerinize gitmiyor" dedi. 1995-2000 arası döneminde oldu bu konuşma.

Leni Riefenstahl, biliyorsunuz önceleri dansöz. Filmlerde çingene rollerini çok iyi oynuyor, Alman kadın ama. Güzel de bir kadın. Kendi kendine rejisörlüğe geçmiştir. Önce senaryo yazarlığına, sonra rejisörlüğe geçmiştir. Bu arada film yapacak, çok büyük bir Nazi Partisi kutlaması yıldönümü. 1935'te onu çekiyor, *İradenin Zaferi* (*Triumph des Willens*). İkincisi de *Olympia*'dır (1938). 1935'teki film için Hitler'in ona teklifi var. Fakat herkes bekliyor Almanya'da. Komünist Parti üyesi rejisörler. Şöyle yapıyor Leni Riefenstahl'e, "acaba bana bir haftanı verir misin lütfen? Filmi çeker misin?" Burada

paradoksal bir durum var. Nazi rejimi, ataerkil bir toplum, filmi bir kadına, Leni Riefenstahl'e veriyor bin bir ricayla. O filmde kullanılan teknik de müthiştir. Hâlâ o kadar büyük bir kamera gerisi kullanılmamıştır. 40-50 kameranın kullanıldığı böyle bir film yok sinema tarihinde. Müthiş bir kadın.

Türk Sineması kendi kendine bir Görsel Hafıza Projesi yapmıyor. Türk sinemasında oyuncular, rejisörler, senaryocular birlikleri var mı? Yardımlaşma var mı? Yok. Bunları yine Mithat Alam Film Merkezi yapıyor. Vedat'ın (Türkali) filmini Mithat Alam Film Merkezi yapıyor. Vedat'a sormak gerek "sinemanın içinde senin ön ayak olduğun bir kuruluş neden yok? Sen yıllarca bu alanda çalışmadın mı? Komünist değil misin?" Komünist ne demek? Birlikte olmak, yardımlaşmak... Dünyada bu kadar ferdi, bu kadar kapitalist bir sanat var mı? Korkunç! Herkes kıskançlık içinde birbirine karşı. Yıllarca kendini komünist olarak tanımladı, 'Komünist' diye kitabı da var. Senin bir birliğin yok mu? Sinemada bir birlik kurmadın mı yıllarca? Mithat Alam Film Merkezi olmasa senden geriye bir şey de kalmayacak. İki tarafı var üstelik, hem senaryo yazarı hem üç tane filmin rejisörü. Atıf Yılmaz, Vedat Türkali, uzun sinema hayatlarında dernekçilik, cemiyetçilik, sendikacılık, hiçbir şey yapmamışlar mı? Her ikisi de bu işlere hiç girmemişlerdir.

Visconti'yi anlamak için uyarladığı romanları okumak gerekir önce. Diyelim *Leopar* (*Il Gattopardo*, 1963), Giuseppe Tomasi di Lampedusa'nın romanından uyarlanmıştır. Romandan sonra senaryoyu okuyacaksınız. Romanla senaryo arasında ne kadar fark var veya yok, ondan sonra onun bir de filme uyarlandığını göreceksiniz. Senaryo yazarlarından biridir Visconti. Başkaları da var. 'Postacı Kapıyı İki Kere Çalar', James M. Cain'in romanı. Hatta sonra Hollywood'da iki defa filmini yaptılar. İki filmi de izlemek lazım.

Akademiler Rönesans atölyelerinde oluşmuştur, usta-çırak ilişkisi içinde. Leonardo usta vardır, çırağı Caravaggio'dur. Üniversite ayrı şey, akademi ayrı şey. Üniversitenin kuruluşu bile başka. Akademi ismi hiçbir bilimsel olgu taşımaz. Eflatun, bahçede ders vermeyi çok severmiş. Bahçenin adı da akademi bahçesi. Adı oradan gelmiş, Küçükçiftlik Parkı gibi. Kapalı yere Aristo geçmiş, 'lise'yi kurmuştur. Lise demek de 'kurt' demektir. Şimdi diyorlar ki "ben akademisyenim". Hayır, sen

üniversitede profesörsün. Ben bir zaman derse de giriyordum, üniversitede. Çocuklara ilk derste soruyordum, alet nedir, makine nedir? Yel değirmeni, su değirmeni acaba insanoğlu hangisini keşfetti? Makasın ya da 'macassar'ın icadı nasıl oldu? Sezar diye bir adam var. Adı 'macassar'dan gelir. Çünkü doğumu 'macassar' ile oldu, sezaryenle yani. Sezaryenle doğduğu için adı Sezar'dır. Çocuklar bunları bilmiyor.

14 Mayıs 1950'de seçimi kazandı Demokrat Parti, 27 Mayıs 1960'ta o dönem bitti. O dönemle ilgili ben de çok ahmakça yazılar yazdım. Celal Bayar hakkında '100. Yaşında Celal Bayar'a Armağan' diye bir kitap çıkardı İsmet Bozdağ ve Dr. Mükerrem Sarol. Bin tane yazı var o kitapta. Benim yazımı seçmediler, üstelik arkadaşız da. Çok doğru yapmışlar çünkü o yazıda Celal Bayar'ın bir özelliğini yazmamışım. Bayar "Atatürk'ü sevmek bir ibadettir" der. Öyle söylüyor ama ilk yaptığı şey ezanı Arapça okutmak ve o kabine toplantısına Celal Bayar başkanlık yapmıştır. Şeriata her türlü tavizi vermiştir. Şimdi söyleyeceklerimi hiçbir yerde okumamışızdır. Atatürk 1908'de, Hareket Ordusu'nda yüzbaşı, kurmay başkanı, kıdemli yüzbaşıdır. Daha binbaşı bile olmamıştır. Celal Bayar 1908'de İttihat ve Terakki mebusudur. Osmanlı mebusudur, üstelik öyle bir mebustur ki, Ege Bölgesi başmüfettişidir. İttihat ve Terakki mebusuyken Celal Bayar, Atatürk daha yüzbaşı ve mebusların önünde 'hazır ol'da duruyor. Milli Mücadele başladığı zaman da Celal Bayar, hatıralarında gayet kibar yazmıştır, "herkes uykudayken biz kalktık" diyor. Daha İsmet Paşa'yla Fevzi Çakmak bile yokken, Atatürk Samsun'a daha çıkmadan, Galip Hoca olarak Milli Mücadele'yi başlatmış. Bunu hiç söylemedi kendisi. Kimse de yazmadı, ben de bunu öğrendim. Tarih doğru olmalı. Tarih, bilgi, belge, bulgudur ama bir taraftan da düşüncedir.

Metin Erksan kimdir?
1929 yılında Çanakkale'de doğdu. Pertevniyal Lisesi'nin ardından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirdi. 1947'den başlayarak çeşitli dergi ve gazetelerde sinema yazıları yazdı. İlk filmi *Karanlık Dünya/Âşık Veysel'in Hayatı*'nı 1952'de çekti. *Susuz Yaz* ile Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı Ödülü'ne layık görüldü. 1960'lı yıllar boyunca Ulusal Sinema tartışmalarının içinde yer aldı. 1970'lerin ilk yarısında TRT için Türkçe edebiyatın usta isimlerinin eserlerinden uyarladığı TV filmlerine imza attı. Sinemayı bıraktıktan sonra çok farklı konularda araştırmalar yapmaya devam etti, 'Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin Avrupa Topluluğu Üyesi Olmak Hakkı ve İsteğinin Kaynakları', 'Mare Nostrum', 'Atatürk Filmi' gibi kitaplar yayımladı. Metin Erksan, 4 Ağustos 2012'de 83 yaşında hayata veda etti.

Filmleri
Karanlık Dünya/Âşık Veysel'in Hayatı, 1952
Beyaz Cehennem/Cingöz Recai, 1954
Yol Palas Cinayeti, 1955
Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi, 1956
Dokuz Dağın Efesi, 1958
Hicran Yarası, 1959
Gecelerin Ötesi, 1960
Şoför Nebahat, 1960
Mahalle Arkadaşları, 1961
Oy Farfara Farfara, 1961
Sahte Nikâh, 1962
Yılanların Öcü, 1962
Acı Hayat, 1962
Çifte Kumrular, 1962
Susuz Yaz, 1963
İstanbul Kaldırımları, 1964
Suçlular Aramızda, 1964
Sevmek Zamanı, 1965
Ölmeyen Aşk, 1966
Ayrılsak da Beraberiz, 1967
Kuyu, 1968
İki Günahsız Kız/İki Hikâyeli Film, 1969
Ateşli Çingene, 1969
Reyhan, 1969
Yılın Kadını Değil, 1969
Sevenler Ölmez, 1970

Eyvah, 1970
Hicran, 1971
Makber, 1971
Feride, 1971
Keloğlan'la Can Kız, 1972
Süreyya, 1972
Dağdan İnme, 1973
Beş Türk Hikâyesi (TRT), 1974
Şeytan, 1974
İntikam Meleği/Kadın Hamlet, 1976
Sensiz Yaşayamam, 1977
Preveze Öncesi (TRT), 1982

Başlıca Ödülleri
1961 Türk Filmleri Yarışması En İyi Senaryo Ödülü (*Gecelerin Ötesi*)
1964 Berlin Film Festivali Altın Ayı Ödülü (*Susuz Yaz*)
1969 Adana Altın Koza Film Şenliği En İyi Film Ödülü (*Kuyu*)
1969 Adana Altın Koza Film Şenliği En İyi Yönetmen Ödülü (*Kuyu*)
1987 Antalya Film Festivali Onur Ödülü

Metin Erksan Paneli: Mehmet Eryılmaz, Kurtuluş Kayalı, Ercan Kesal

Mithat Alam Film Merkezi, Türkiye sinemasının en büyük isimlerinden Metin Erksan'ı, ölümünün birinci yılında Susuz Yaz *ve* Kadın Hamlet *filmlerinin gösterimleriyle ve 7 Kasım tarihinde düzenlenen bir panelle andı. Sinema yazarı Olkan Özyurt'un moderatörlüğünde 7 Kasım'da gerçekleşen panele yönetmenin doktoru ve yakın arkadaşı Ercan Kesal. Metin Erksan hakkında kitaplar yazmış akademisyen Kurtuluş Kayalı ve Erksan'ın öğrencilerinden yönetmen Mehmet Eryılmaz katıldı. Panelde, Erksan'ın kişiliği, mücadelesi, filmleri ve çok çeşitli konulardaki görüşleri ayrıntılı olarak ele alındı.*

Olkan Özyurt: Buradaki konuşmacılar Metin Erksan hakkında benden daha bilgililer. Ben Erksan'la bir defa karşılaştım; kendisini filmlerinden, röportajlardan ve anekdotlardan tanıyorum. Bir evin kapısını açıyorsunuz ve Metin Erksan'ın dünyasına giriyorsunuz, kaybolacağınız bir evdir o. Burada üç değerli konuğumuz var: Mehmet Eryılmaz, Kurtuluş Kayalı ve Ercan Kesal. Şahsen Erksan'ı tanıyan, kendisiyle vakit geçirmiş ve tarif ettiğim o dünyayı daha yakından bilen insanlar. Erksan öldüğü vakit, 'Türkiye'nin Metin Erksan trajedisi' başlığıyla bir yazı yazmıştım. Tüm o sinema serüvenini ve entelektüel birikimi anlamıyor oluşumuz, Erksan'ın meslektaşlarının da, toplumun da onu anlamayışı bizim trajedimiz aslında. Çok bağımsız bir duruşu var Erksan'ın, hatta özellikle 1980 sonrası Yeni Türk Sineması'nın ilham kaynağı olduğunu düşünmüşümdür hep. Kurtuluş Kayalı'nın kitabı, Metin Erksan'la ilgili başucu kitaplarından biridir. Onun için, sözü öncelikle Kurtuluş Bey'e vermek istiyorum. Biz Metin Erksan'ı niye anlayamadık?

Kurtuluş Kayalı: Ben 'Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması' kitabımı yazdıktan sonra tanıdım Metin Erksan'ı. Filmlerinden birini seyrettiğiniz zaman "entelektüel birikimi ne kadar geniş bir insan!" diye düşünüyorsunuz. Fakat Metin Bey'i tanıdıktan sonra insanın kafasından şöyle bir şey geçiyor, "bu müthiş şeyleri yazan adam bu mu?" 1990 yılının Mart ayında Ankara Film Festivali Metin Erksan'a ödül verecekti. Bilim ve Sanat Dergisi o zaman festivali düzenleyenlerden biri. Ben bir yazı yazdım onlara, o dergide yayımlandı. Ödülü neden vereceklerine dair doğru dürüst gerekçeleri yoktu, sadece ben yazdım. Bu arada rahmetli Mahmut Tali Öngören festivalin yöneticisi ve yürütücüsüydü. Bana "Metin Erksan'ı tanıyor musun?" diye sordu. "Metin Bey'i herkes tanır" diye yanıtladım, ama kişisel olarak tanımadığımı da söyledim. "Onun konuşmasının olacağı söyleşiyi yönetir misin?" diye bir teklif sundu, kabul ettim. Mahmut Tali Bey sayesinde tanıştım yani Metin Erksan'la. Çok dikkatli okuyan birisi olduğunu ilk defa orada fark ettim. 1988 veya 1989 tarihli bir yazım vardı. O yazıda "Türk sinemasında özgün olan ne var?" diye soruyordum. O metinde Yılmaz Güney ve Lütfi Akad öne çıkarılıyordu ve ikinci bölümde Metin Bey'in ismi geçmiyordu. Dolaylı bir şekilde ilk bölümle ikinci bölüm arasında mantıken bir çelişki vardı. Metin Bey bu çelişkiyi fark etmişti. Kişisel hayatımda temas ettiğim insanlar arasında "biz onu anlamamışız" dediğim kişilerden biri Metin Bey olmuştur. Çünkü şunu fark ettim, Metin Erksan sinemacı değil. Sosyoloji üzerine konuşuyor, dış politika, siyaset üzerine konuşuyor. Hatta Hilmi Ziya Ülken'in önemini yeni keşfettiğim dönemde, Erksan'ın Hilmi Ziya'yla ilgili yazdığı önemli birkaç metninin olduğunu gördüm. Bu bilgi kuru bir bilgi olarak gelmiyor, değerlendirilerek geliyor.

Her önemli ve birinci sınıf insanda narsisizm vardır, Metin Bey'de de vardı. İlk defa konuştuğumuz sıralarda "ben bunları 1950'li yıllardan beri düşünüyordum" demişti. İnanmadım, o dönemde böyle düşünmesi mümkün değildi. Sonra Metin Bey'in 'Sinemaya Düşünceyi Getirmek Gerek' başlığıyla 1958 yılında yazılmış bir yazısını buldum, okudum. Hakikaten Metin Bey'in böyle düşüncelerinin o dönemlerde de var olduğunu gördüm.

Metin Erksan Türkiye'de bir sinemacıdan önce bir entelektüel olarak, biat etmez bir duruş sergiliyor. Yani Erksan'ı başka düşünce adamlarının düşüncelerini yansıtan bir yönetmen veya düşünce adamı olarak görmek mümkün değil. Ona

sormuştum: "Siz herhalde Kemal Tahir'in 'Yol Ayrımı' kitabına biraz eleştirel bakıyorsunuz, değil mi?" diye. Söylemek istediğim Kemalizme yönelik eleştirel tutumdu. "Bana bunu şimdiye kadar kimse sormamıştı" dedi. Bizim çok bilmiş sinema yazarlarının hemen hemen hepsinin söylediği bir şey var, "Metin Erksan Kemal Tahir'in söylediklerinin izdüşümüdür" diye. Hukukları vardı ama Metin Erksan, Kemal Tahir'in hiçbir metnini filme çekmedi. Türkiye'nin en önemli adamları akademisyenlerdir. Edebiyatçılar ikinci sırada gelir. Sinemacılar üçüncü sınıf, karikatüristler de dördüncü sınıf insanlardır. Bu şablona çoğu kişi uyar. Bizde yeni yetme ve eski eleştirmenlerin iki genellemesi vardır, bunları okuyunca safsata olduklarını hemen görürsünüz. Bu genellemelerden biri, Yılmaz Güney'in en gelişmiş sinemacı olduğudur. Diğeriyse edebiyat uyarlamalarının diğer film türlerinden daha gelişkin olduğudur. Bir gün olsun bunda bir çelişki olduğunu düşünmezler.

Metin Erksan'ın anlaşılmamasının en önemli nedenlerinden biri sinemacı olarak görülmesidir. Metin Erksan'ı anlamak onu bir sinemacı olarak değil, bir entelektüel olarak görmekle başlar. Siyaset eksenli düşündüğümüz zaman, Erksan'ın herhangi bir siyasal yönelimle bariz bir ilgisi yoktur. Size somut bir örnek vereyim: Halit Refiğ'in Yön Dergisi'yle çok yakın bir ilgisi vardır ve Yön Bildirisi'ni imzalamıştır. Metin Erksan'ın hayatında böyle dar anlamda politik olarak nitelenebilecek bir bağlantı yoktur. Bunun istisnalarından biri, 1965 yılında Türkiye İşçi Partisi'nden İstanbul milletvekili adayı olmasıdır. Gündelik politika kendisinin yaptığı işlerin dışındadır. Türkiye'de politikayla ilgilenen insanlar, o dönemde geçer akçe olan düşünceleri savunurlar.

1950'li yıllar insanların daha modernist olduğu yıllardı. 1960'ların başında Halit Refiğ *Sevi̇ştiğimiz Günler* (1961) ve *Şehrazat* (1964) filmlerini çekmişti. Bunları bir dönem sonraki *Fatma Bacı* (1972) filmiyle kıyasladığımız zaman insan ister istemez "bu filmleri aynı kişi mi çekti?" diye sorar. Çünkü birinde belirgin bir modernist bakış açısı, diğerinde de muhafazakâr bir yaklaşım tarzı vardır. Hatta *Fatma Bacı* çekildiği zaman Hareket Dergisi'ne kapak olmuş, çok övgü almıştır. 1970'li yılların ortalarındaki *Arkadaş* (1974) ve *Kızım Ayşe* (1974) filmleri iki aykırı yönetmene aittir: Yılmaz Güney ve Yücel Çakmaklı. Sonra mesela *Ah Güzel İstanbul* (1966); Atıf Yılmaz'ın bu dönemde çektiği filmlerle, son dönemindeki harikalar yaratan kadın filmlerine baktığınız zaman tekrar bu filmleri aynı kişi mi çekmiş diye düşünürsünüz. Her

yönetmenin böyle bir gelişim dönemi var. Metin Erksan'ın filmlerine baktığınız zaman böyle bir farklılaşmayı göremezsiniz. 1977'den sonra film çekmemesini bu durumla bağlantılı düşünmek mümkün.

Şimdi gençler, yeniyetme entelektüeller ve akademisyenler her yerde milliyetçilik, muhafazakârlık, kadın düşmanlığı ve homofobi görüyor. 1989 yılında *Kuyu* (1968) TRT 2'de gösterilmişti. O akşam Metin Bey'i de konuşturdular, şöyle demişti: "Ben bu filmi çekerken feministler neredeydi?" Çekildiği döneme baktığınız zaman, kadın sorununa yaklaşım tarzına baktığınız zaman Metin Erksan'ın farklılığını görmek mümkün. Bu başka şeyleri dikkate almadan kendi yaklaşım tarzını somutlaştırmasından kaynaklanıyor. Ben Metin Bey'i kendi yaptıklarıyla anlatmaya çalışsaydım daha iyi olurdu ama buna kültürüm yetmez. Lakin karşılaştırma yaptığınız takdirde Metin Erksan'ın farklı duruşu, eleştirel ve mesafeli olması, kendi kafasıyla düşünen ve kendi kalemiyle yazan bağımsız bir birey olması önemlidir.

Kurtuluş Hoca Metin Erksan'ın 'biricikliğini', niye onu anlayamadığımızı ve nerelerde yanlış yaptığımızı anlattı. Yönetmen olarak bu biriciklik Metin Erksan'ın Yeşilçam serüveninde ne tür zorluklarla karşılaşmasına sebep oldu? Erksan bu zorluklar karşısında nasıl bir direnç gösterdi? Bir de Lütfi Akad 'Işıkla Karanlık Arasında' kitabında "belki de onun şanssızlığı Türkiye'de doğması, eğer sinemaya daha fazla değer verilen bir ülkede doğmuş olsaydı, şimdi sinemaya yön veren yönetmenlerden biri olurdu" demişti. Ama biz Metin Erksan'ın bu coğrafyayı çok sevdiğini de biliyoruz. Mehmet Bey, sizin Metin Erksan'la uzun süren bir dostluğunuz da var, biraz anlatabilir misiniz?

Mehmet Eryılmaz: Biraz Metin Erksan'ın kişiliğinden bahsetmek istiyorum çünkü kişiliği sinemasını belirliyor. Bir kere böyle bir söyleşiye geldiği zaman yüzünü zor görürdünüz, çünkü bir sürü kitap getirirdi. Kitaplarının arasında kâğıtlar olurdu, hep belgelerle konuşurdu. Paramparça bir anlatımı vardı. Kumaşın dokusundan başlar, camın yapılış şekline, masanın tasarımı nasıl olur, evrende yıldızlar nasıl dönere kadar getirirdi meseleyi. Bu doğrultuda Metin Erksan'ın 'Sinemaya Düşünceyi Getirmek' başlıklı yazısında yerini bulan önemli bir nokta var. Yıllar önce Klaket Dergisi'nde 'Sinemanın Kimliklerinden Soyulması' adında bir yazı yazdığımda Metin

Erksan'dan bir alıntı yaparak başlamıştım: "Bir sinemacı her şeyden önce bir düşünür, yazar ve yönetmen olmak zorundadır." Özellikle bu mahşer çağında, at izinin it izine karıştığı, bilgi kirliliğinin had safhada olduğu bu zamanda ben Metin Erksan dendiğinde akla gelebilecek iki-üç tane meselenin günlerce konuşulabileceğini düşünüyorum.

Metin Erksan öncelikle bir düşünce insanıydı. Bu aynı zamanda sinema ve yönetmenlik meselesi hakkında birçok klişeyi yıkıyor. Metin Erksan'ın sinemaya düşünceyi getirmekle ilgili öne sürdüğü en önemli kavramlardan biri yöntembilimsel düşünceydi. Ben kendisiyle 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde hocalığımı yapmış olması vesilesiyle tanıştım, birlikteliğimiz 20-25 yıl boyunca devam etti. Abi-kardeş, hoca-öğrenci ilişkisinden doğan bir hayat öğrenciliğim oldu. İlk yıllarda Sait Faik'in (Abasıyanık) 'Ecel Atı' hikâyesinin senaryosunu yazmaya başladığımızda, anneannenin elinde odunla kapıdan girme sahnesini en az 5-6 gün boyunca tartışmıştık. Metin Erksan yöntembilimsel düşünce dediği zaman öncelikle bir yönetmenin ve yazarın filmin her karesinden sorumlu olduğunu, her karenin hesabını vermek zorunda olduğunu söylerdi. Her soracağınız soru için Metin Erksan'ın iki saatlik cevabı vardı. Senaryoya "teyze elinde odunlarla kapıdan girer" diye yazmıştım. "Odunlar hangi elindedir, sağ elinde mi, sol el mi, iki elinde de mi odun var? İki elindeyse kapıyı nasıl açacak? Sağ elindeyse demek ki sol elini kullanıyor. Neden sağ elinde, neden sol elinde değil? Toplumun yüzde 95'i sağ elini kullanır. Peki kapıyı açacak, nasıl açacak? Eşik var mı, eşikten mi atlayacak? Kapıyı iterek mi açacak, ayağıyla mı açacak? Kapı belki de şimdi olsa elektronik kapı olabilir. Hadi kapıdan girdi, sobaya odun atacak. Soba nasıl bir soba? Odunu alttan mı, üstten mi atacak? Kömür sobası mı, odun sobası mı? Ateş söndüğü için mi odun atacak, yoksa kömürün altını mı besleyecek?" diye onlarca soru sormuştu ve hepsinin cevabını istemişti. Yani biz odaya giremedik. Sadece bir cümle: "elinde odunla girer." O dersler kavga ederek, Engels'in 'Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni' kitabından alıntılar yaparak geçerdi. Bir insanın her davranışının altında yatan ilkel duygulara kadar inmek gerektiğini, her şeyin hesabını verebilmek gerektiğini söylerdi. Bu yanlış olabilir, eksik de olabilir. Ama kendini bütünlüklü bir şekilde ifade edebilmen için bunu yapman gerekir. Metin Hoca'dan öncelikle bunu öğrendik.

Metin Hoca kimseye biat etmez, ama herkesi okur ve herkesi dinlerdi. Sonuçta hep kendi bildiğini okuyan bir insandı. Metin

Erksan ismi her geçtiğinde Neyzen Tevfik'in 'Azab-ı Mukaddes' kitabındaki giriş dörtlüğü aklıma gelir: "Felsefemdir kitab-ı imanım / Taparım kendi ruhumun sesine / Secde eyler hakikatim her an / Kalbimin ateş-i mukaddesine." Gerçekten Metin Erksan, Neyzen Tevfik'in dediği gibi kendi ruhunun sesine tapan, biat etmez, biat ettirilemez bir insandı. Her büyük sanatçıda olduğu gibi güçlü bir egosu vardı ama bunu hak eden bir düşünürdü. Aldous Huxley'nin 'Algı Kapıları' kitabında büyük adamlara atfen yaptığı, beni çok etkilemiş bir tanım vardır, ben bu tanımda hep Metin Erksan'ı görmüşümdür: "Tüm nitelikler konusunda bilgisi olan büyük adamların çoğu, kanımca sanata pek az ilgi gösterdiler. Bir bölümü sanatla ilişki kurmaya büsbütün karşı çıkarken, diğerleri de eleştirici bir görüşün ikinci ya da onuncu sınıf yapıtlar diye adlandıracağı yapıtlarla yetindiler. Yeniden biçimlenmiş veya biçimlendirilen bir zihne sahip olan kişi her dediği şey içinde bütünü görebilir. Cinsel bir resmin ikinci veya onuncu sınıf olmasıyla ilgilenmez. Sanırım sanat yalnızca yolun başında olanlar ve tüm niteliklerin yerini dolduran avuntularla, anlamlardan çok anlamların simgeleriyle, yani yemeğin kendisi yerine yemek tarifleriyle yetinen insanlara layık, çıkmaz sokaklarda kalmaya kararlı olanlar için gerekli bir şeydir." Metin Erksan için de sanat böyle bir şeydi. O, sanatı araç olarak kullanıyordu. Kendi düşünürlüğünü sinemayla yansıtıyordu. Zaten Metin Erksan yapsa yapsa sinema yapardı çünkü hayatı yeniden kuruyordu sinemada.

Metin Erksan belki iyi bir romancı, iyi bir şair veya iyi bir tiyatrocu da olabilirdi. Ama o zaman da eleştirmenlerin "bu onuncu sınıf, kötü bir iş" dediği bir filme, "bakın, buraya dikkat edin" derdi mutlaka. Bir filme yaptığı atıfla benim hayatım değişmiştir. "David Lynch'in *Fil Adam* (*The Elephant Man*, 1980) filmini izlediniz mi?" diye sordu. Biz de gördüğümüzü söyledik. Bize "o filme bir daha gidin ve giriş sahnesine tekrar bakın" dedi. *Fil Adam*'ın giriş sahnesinde bir kadın rüyasında filler görür ve filler hamile kadının üzerinden geçerler. Kadın çok korkar ve çok korktuğu için de fil kafalı bir çocuk doğurur. Erksan o sahnedeki seslere dikkat etmemizi söylemişti. O sahne büyük makine sesleriyle başlar. Feodalizm bitmiş kapitalizm başlıyordur ve filmin ilk sahnesinde bir işçinin ameliyatı vardır. Filmin neredeyse ilk cümlelerini doktor söyler: "Bundan sonra kendimizi bu tür operasyonlara hazırlamalıyız." Aslında proletaryanın doğuşudur anlatılmak istenen ve filler kapitalizmi temsil eder. Erksan sinemayı böyle okurdu. Bizler

ise bir hilkat garibesinin hikâyesi şeklinde izliyorduk o filmi. Ben daha sonra, 1990'lı yıllarda Metin Erksan'ın bu yorumunun benzerini İngiliz Sight & Sound dergisinde okudum. En sıradan işin içinden bir cümleyi cımbızla çıkarıp sizi çok farklı yerlere taşıyabilecek bir üstattı. Bu örnekleri onun düşünsel yanını daha iyi anlatmak için, sizi sinema algınızdaki alışkanlıktan nasıl kurtarabildiğini, klişeleri nasıl yıkabildiğini açıklamak için veriyorum. Bizim klişelerimizi yıktı, bu sayede dünyamız açıldı ve sinemaya başka çerçevelerden bakmaya çalıştık. Becerebildik mi, orası ayrı mevzu tabii.

Kurtuluş Hoca'nın söylediklerini takip edecek olursak *Preveze Öncesi* (1982) adlı televizyon filmini örnek verebiliriz. Malum deniz savaşını anlatan, çokça eleştiri almış bir televizyon filmidir. Hakkında çok kötü şeyler yazılmıştı. Kendisine "siz savaş filmi yaptınız ama bir tane bile savaş sahnesi yoktu filmde" demişlerdi. "Bir savaş filminde savaş sahnesi saçmadır, savaş komuta karargâhında kazanılır" diye cevap vermişti. O yüzden tüm filmde karargâhta çalışmıştır. Bu cevabı unutamam ben.

Kurtuluş Hoca'nın dediği gibi, Metin Erksan gerçekten ideolojiler üstü bir sanatçıydı. Onu hiç kimse bir yere sığdıramazdı. Cumhuriyet Gazetesi'ndeki yazılarını gören onun milliyetçi ve faşist olduğunu düşünür, sağdan bakan insanlar da "Marx diyor, Engels diyor, bu adam solcu" derdi. 'Ecel Atı' hikâyesinin senaryosunu yazarken Engels'in kitabındaki metinlerle senaryo yazmıştık. Yani Metin Erksan sağ-sol gibi ideolojik bir kalıba koyulamayacak ve zaten sanatın ideolojiler üstü olduğunu düşünen bir kişiydi.

Metin Erksan'ın tavrı her zaman politikti ama politika yapmazdı. Hayata yeniden kurma noktasından bakar, yeni bir insan prototipi oluşturmak için bakardı. Metin Erksan, Osho'nun dediği gibi "hem Buda'dır, hem de zorbadır". Kabına sığmayan, tanımlanamayan, ölçülemeyen ama yeni insanın modelini bize göstermiş ve kendi hayatıyla da örnek olmuş bir kişiydi. *Sevmek Zamanı*'na (1965) vizyon bulamamış, bir kopyayla bile sinemaya çıkamamıştır. Düşünün ki, bu muhafazakâr ve dini bütün toplum tasavvufi bir edayla anlatılmış bu 'surete âşık olma' filmini izlememiştir. *Kuyu*'ya ise "kadınlara iyi davranınız" diyen bir ayetle başlamıştır. Muhteşem bir kadın filmidir gerçekten. "O zaman feministler neredeydi?" derken çok haklıdır.

Tarihimize bakmamız gerektiğini gösteren, kendisiyle ilgili bir anımı da paylaşayım. 'Unutmak ihanettir' sözünü Metin

Erksan'dan şöyle bir örnekle duydum: Televizyona film çekiyordum, kendisi de danışmanımdı. 1988 yılıydı, kendisiyle bir reklam ajansına öğle yemeğine gittik. Orada "bir reklam yapacağız ama bir türlü slogan bulamıyoruz" dediler. Konuyu sordu, "devrimler ve karşı devrimler ansiklopedisi" dediler. "Karl Jaspers'in 'unutmak ihanettir' sözü olur işte" demişti. Onlar da çok beğenmişlerdi. Ama TRT reklamı yayınlamayı reddetmişti. Ben "Metin Erksan'ı unutmak da ihanettir" diyorum.

Ercan Kesal'ın yazılarını takip ediyorsanız bilirsiniz; kendisi bu memleketin ruh halini anlatan yazarlarımızdan biridir. Aynı zamanda Metin Erksan'ın da yakın dostudur. Metin Erksan da bu memleketin yol haritasını çok iyi kavramış bir yönetmen. Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Ercan Kesal: Söyleyecek çok şey var. Ben bütünlüklü bir metin aktarmak yerine, sizinle bazı fotoğraflar paylaşmayı daha doğru buldum. Bunlara bakarak siz zaten benim Metin Erksan'la olan ilişkimi, bendeki Metin Erksan'ı görürsünüz gibi geliyor. 1990'ların başında geldim ben İstanbul'a. Epeydir Anadolu'daydım, kamudan istifa ettim ve İstanbul'a geldim. Mecburi hizmetimi bitirmiştim zaten. Aklımda bir yandan hekimlik yapmak, bir yandan da sinemayla uğraşabilmek vardı. Epeyce bir süre işsiz gezdim. Çaresizce tekrar hekimliğe döndüm. Özel sağlık sektöründe çalıştım. Tam o günlerde, galiba 1992'de, psikiyatr ve psikolog arkadaşlarla birlikte Eylül Psikiyatr Merkezi diye bir yer kurduk, Teşvikiye'de. Tuhaf bir yerdi orası. Hafta içi poliklinik yapıyorduk ama hafta sonları seminerler düzenliyorduk. Bir liste yaptık, listenin ilk etkinliği '*Sevmek Zamanı* ve bir filmin psikanalitik yorumu'ydu, konuşmacı da Metin Erksan'dı. Erksan'ı bulmak, ikna etmek, *Sevmek Zamanı*'nı bulmak gibi görevler bana verildi. Ben casus gibi Metin Abi ile buluşmaya çalıştım. Kimsede yok telefonu, kimseyle görüşmüyor, "filmi de bulamazsınız" dediler. Sonra doğru adresin Pandora Kitabevi'ndeki Hüseyin olduğu söylendi. Pandora'ya biz derdimizi ilettik, Hüseyin önümüzdeki hafta tekrar ziyaret etmemizi istedi. Ben tekrar gittim. Haberler getirildi, kimliğim gönderildi falan. Sonra biz Metin Erksan'la Pandora'nın İstiklal Caddesi'ndeki kitapçısının üst katında buluştuk. Siyah takım elbisesiyle çok haşmetli bir görüntüsü vardı. Önce beni bir süzdü. O zamanlar ben otuzlu yaşlardayım o da yetmişine merdiven dayamış. Bir

şey anlatmaya çalışıyorum ben, bana "niye *Sevmek Zamanı*?" diye sordu. Kıvranıyorum ben de, kendimi ispatlamaya çalışıyorum. Bir yandan onun beni iyi anlaması için abartılı şeyler söylüyorum. Neyse sonra ikna oldu, geldi.

Bir parantez açayım, *Sevmek Zamanı* benim çocukluğumun ve ilk gençlik yıllarımın en unutulmaz filmidir. Uzun uzun konuşulabilir hakkında, herkesin vardır böyle filmleri. Filmi getirdi bize, seyrettik. Metin Abi film boyunca arka odada oturuyordu. Sonra geldi konuşmaya başladı, konuşması uzadı. Mehmet Eryılmaz çok doğru söylüyor, bazen farkında olmadan yaptığı bir şeydi. "Ya doktor biz ne konuşuyorduk, nereden başladık?" diye sorardı. Sizin nerden başladığını unutmamanız ve söylemeniz lazım. Aynı şey hastanemin açılışında da başıma geldi. 1997'de kurduğum Özel Okmeydanı Hastanesi'nin açılışını Metin Erksan yaptı. Hastane açılış konuşması 15 dakika falan olur. Epeyce hazırlanmış tabii, 3-4 ciltlik bir kitapla gelmiş. Onu görünce yandım ben diye düşündüm. Konuşmaya İngiltere kraliçesinin Osmanlı padişahına yazdığı bir mektubu okuyarak başladı. Mektuba başladı, mektup yarılandı, zaten bir on dakika gitti. Sonra neyse geldi kurdeleyi kesti.

Sevmek Zamanı'ndan sonra o salonda olanları da söyleyeyim. Salonda o gün Erksan'ı dinlemeye gelenler arasında Yağmur Taylan, Durul Taylan, Zeki Demirkubuz, Fatih Altınöz vardı. O salondaki insanlar, daha sonra sinemada kariyer yaptılar. Fakat daha enteresanı şu: Biz arka tarafta konuşurken gayet doğal bir biçimde Yılmaz Güney'den, Nazım Hikmet'ten bahsediliyor. Metin Abi'de ikisine karşı da inanılmaz tepkiler var. "Aman, ben kiminle karşı karşıyayım? Ne yapacağım ben bu adamla bundan sonraki hayatımda?" dedim. Sonrasında Metin Erksan'la ilgili hiçbir şeye şaşırmamam gerektiğini, onun nevi şahsına münhasır bir kişilik olduğunu kabul ettim. Lütfi Akad 'Işıkla Karanlık Arasında' kitabında "başka bir ülkede yaşamış olsa dünya sinemasına yön veren bir yönetmen olur muydu?" sorusunu sormasının yanı sıra, onun için "delilikle dahilik arasındaki çizgide gider gelir" der. Akad kendi kuşağındaki insanlar için de "bizim ustamız yok" der. Lütfi Akad'ın ustası yoktur, sette yetişmemiştir, bir yönetmenin yanında asistanlık yapmamıştır. Kendisi bir film şirketinin muhasebecisiyken film yarıda kalıp batmak üzere olduğu için mecburen kameranın arkasına geçmiş bir muhasebecidir. Metin Erksan da yirmili yaşlarında bir sanat tarihi öğrencisiyken sinema kritikleri yazan bir gazetecidir aslında. Ona kendi sinema ve yönetmenlik hayallerimi anlattığımda bana nasıl yönetmen

olduğunu anlatmıştı. Okulda, bahçede set kurulmuş, filmin bilmem kaçıncı sahnesi çekiliyor. Kaçmış gitmiş yönetmen. Yapımcısı da ne yapacağını şaşırmış, "siz çeksenize!" demiş. "Nasıl yani" demiş Erksan. "Metin Bey, motor demesini biliyor musunuz?" diye sormuş yapımcı. "Oğlum ben böyle yönetmen oldum" diye anlatmıştı bana.

Metin Abi'yle dostluğu daha sonra ilerlettik ve ben onun yıllarca hekimi oldum. Onun çok yakınında olmaya çalıştım. Nikâh şahidimdir, manevi babamdır. Onu ellerimde kaybettim, son günlerinde de benim hastanemdeydi. Metin Erksan'la 17 yıllık ilişkim boyunca en az konuştuğum bahis sinemaydı, biliyor musunuz? Kurtuluş Hoca'nın demin söylediklerini doğrulayan bir şey bu, binlerce şey konuştuk ama bunların içinde sinema hep kenarlarda kaldı. Tuhaf bir şey söyleyeyim, 2008'de ben onu *Üç Maymun*'un galasına davet ettim. Benim sinemaya bulaştığımı ilk defa *Üç Maymun*'un Cannes'a seçilmesi sürecinde fark etti ve "doktor sen senaryo mu yazıyorsun? Bir de oynuyor musun?" diye sordu. Galadan sonra film hakkında çok güzel şeyler söyledi.

Kendi yönettiği filmlerdeki aktörlere takma isim de verirdi, birçok ismi Metin Erksan koymuştur. Engin Çağlar'ın gerçek adı farklıdır mesela, "ben koydum onun ismini" derdi. Benim de soyadımdan dolayı oyuncu olamayacağımı söylemiştir. Aytaç Arman'ın gerçek ismi de Veysel İnce'dir. Bumin Çıtarak da biliyorsunuz Fikret Hakan'ın gerçek ismi. Büyük bir ihtimalle Metin Abi koymuştur. Çünkü Fikret Hakan'ı çok beğenirdi.

Kitap delisiydi, müthiş bir kütüphanesi vardı, Işık Üniversitesi'ne bağışladı kitaplarını. Kitaplara ilgisini hemen fark ettim, çünkü ben de kitap kurduyum. Ama onun yanında esamim okunmaz. Diyelim iştahla Yakup Cemil'den bahsediyorum ben. "Bir dakika" der, gider oradan bir kitap alır, çıkartır. 1936 baskısı bir Yakup Cemil, onu açar, altlarını çizmiştir zaten. Gösterir, "öyle saçma sapan şeylerle uğraşma doktor" der. "Hocam bir bakayım" derim, uzaktan baktırtır, vermez kitabını. Sonra, o 600 sayfalık kitabı fotokopi yaptırtır, ciltletir, hediye eder bana. Evde duruyor hâlâ Yakup Cemil kitabı.

Refik Halit Karay'ın 'Eskici' hikâyesinden çok etkilendiğimi söyledim ve hikâyeyi anlattım. Dinledi, biliyor zaten hikâyeyi. Ondan sonra birlikte duygulandık o hikâyeye. Bir gün bana "doktor, seni niye seviyorum şimdi anladım, 'Eskici'yi seviyor olmandan dolayı" dedi. Bir hikâyenin birbirimizi sevmek için yeterli olduğunu söyleyecek kadar zarif, duygulu, ince bir insandı. Ama çok da öfkeli bir insandı. Bu kadar da olmaz

dedirtecek kadar. Ama sonra nedense tuhaf bir biçimde onu unutursunuz ve hatta ona hak da vermeye başlarsınız. Siz de onunla birlikte kimse o çarmıha gerdiğiniz kişinin canına okuyabilirsiniz sonunda.

Çok da komik bir adamdı. Bu tarafıyla ilgili hiç kimse bir şey söylemiyor. Ben hayatımda onunla gezintilerimiz sırasında güldüğüm kadar hiçbir şeye güldüğümü hatırlamıyorum. Her pazar gezimiz olurdu, yıllarca devam etti. Sabah saat 10'da ben kapıyı çalarım. Ayakkabıyla içeri sokmaz, terlikleri uzatır, ayakkabıları dışarıda bırakırsınız. Sonra onu beklersiniz, hazırlanır, kravatını takar, fötr şapkasını, siyah takım elbisesini giyer. O günkü hattımız Balat hattı olabilir, İstiklal Caddesi olabilir, Tepebaşı olabilir, Galata, Sirkeci, surlar... Bana İstanbul'u yıllarca ayaklı bir kütüphane gibi hiç üşenmeden anlattı. Tek tek, bütün kapı numaralarıyla, orada daha önce yaşayanlarla... Benim üniversitemdir o. O insanların, o hayatların oradaki dönüşümlerini, bilimsel karşılıklarını, tarihsel sonuçlarını anlatır. İstiklal Caddesi'nde yürüyoruz, bir ara sokağa gireriz, "bir dakika dur" der. Numara 5, "Atatürk'ün burada Vahdettin'in kızıyla buluştuğunu biliyor musun doktor?" der. Sonra seni alır tekrar başka bir âleme sokar.

Bir gün eve girdim, duvarda bazı notlarını gördüm, 'dönüşüm muhteşem olacak' yazmış. Sonra baktım masada da var aynı not. Kendi kendime dedim ki "hoca dönecek herhalde artık sinemaya, bununla ilgili bir hazırlığı var". "Abi bunlar ne?" dedim. "Bugünlerde 'gidişim suskun oldu ama dönüşüm muhteşem olacak' diye bir şarkı var" dedi. "Evet, Kadir Tapucu söylüyor abi, arabesk" dedim. "O çocuğu oynatacağım uzun metrajlı bir film düşünüyorum. Filmin adı da bu, 'dönüşüm muhteşem olacak'. Bu muhteşem bir hikâye doktor" dedi. "Emily Brontë'nin 'Rüzgârlı Bayır'ı da bu, dünyadaki bütün hikâyeler zaten aynı temadan çıkar. Benim *Acı Hayat* (1962) da böyle; oğlan fakir, kız zengin. Bunlar âşık olurlar birbirlerine fakat birlikte olamazlar, sınıf farkı var. Oğlan küser kaderine, terk eder memleketi. Kız bu arada kendi sınıfından biriyle evlenir. Aradan yıllar geçer, oğlan bir döner ki acayip, muhteşem, para, zenginlik... Kız zaten mutsuz olmuştur, sevmemiştir öbür adamı. Tekrar gönül düşürür ona. Fakat bu sefer oğlan yüz vermez ona. Canına okur. Hatta onun kız kardeşiyle aşk yaşamaya çalışır" diye anlattı. Yani baştan biraz gülümseyerek dinleyebileceğiniz bir şeyi Metin Erksan inanılmaz bir birikimle önünüze sererdi ve oradan birçok şey öğrenerek çıkardınız.

Metin Abi her şeyi çok ciddiye alırdı. En çok akıl danıştığım, en çok şey paylaştığım insanlardan biriydi. Çok zor koşullarda kurduğum bir hastanem vardı, kendisi sürekli ziyaretime de gelirdi. Küçücük bir odam vardı. Paramız da yok, oturacak koltuk sınırlı. "Oğlum Mustafa Kemal'in ulusal mücadeleyi başlattığındaki odasını biliyor musun sen?" derdi. Odada kaç sandalye vardı, kim vardı, nasıl ısınıyordu, sırtında ne vardı, uzun uzun anlatırdı. İnsana ümit veren, coşku veren bir kişiliği vardı Metin Bey'in. Hastane bitti, açılışını yapacağız, isim arıyorum. "İsim koyalım hastaneye abi" dedim. "Tamam, ben düşüneceğim" dedi. 180 adet isim çıkartıp, önüme koydu. Hastane ismi için beni bir akşam aradı telefonla, "doktor hastane ismini buldum, yanında kimse var mı?" dedi. Olmadığını söyleyince devam etti: "Kâğıt kalem al eline. Hazır mısın? Geçmiş Olsun Hastanesi, nasıl buldun?" Bende bir sessizlik oldu. "Fakat senin bu ortakların anlamaz, ikinci bir seçenek onlar için, Afiyet Olsun Hastanesi" dedi. Bir hafta sonra "abi ortaklar ikisini de sevmedi" dedim.

En son, doktora tezim için sine-antropolojiyle ilgili bir şeyler sorarken bana 1960-65'li yıllarının Yeni Sinema dergilerini vermişti. Fotokopisini tabii, derginin kendisini vermez. Bu dergileri hızla okuduğumda gördüm ki o yıllarda özellikle iki ayrı damar var. Bir Onat Kutlar'ın temsil ettiği bir sinema anlayışı ve bir de ulusal sinema, milli sinema diye tabir edilen Halit Refiğ'in, Sami Şekeroğlu'nun, Metin Erksan'ın içinde bulunduğu oluşum. Birbirleriyle o kadar ağır, o kadar şiddetli ve ciddi tartışmalar yaşamışlar ki! Sebebi, sinemayı çok ciddiye almışlar. Edebiyatı çok ciddiye almışlar. Hayatı çok ciddiye almışlar. Şimdi bizim bu suya sabuna dokunmayan, tuhaf, ne idüğü belirsiz metinlerimizin içinde gezinmek, insana mutsuzluk veriyor. O metinlere baktığınız zaman görüyorsunuz, nasıl bir duyguyla sinema yaptıklarını.

İkinci turda biraz Metin Erksan'ın sinemasını konuşalım isterim. Kurtuluş Hocam, az önce Erksan'ı anlatırken sinema yazarlarını da eleştirdiniz, genç kuşak olarak çok da üzerime alınmıyorum ben.

Kurtuluş Kayalı: Genç kuşağa baktığınız zaman, insanlar Yılmaz Güney konusunda eleştirel bir şey yazmaktan imtina ediyorlar. Lütfi Akad öldükten sonra, Altyazı Dergisi özel bir sayı çıkardı. Metin Erksan öleli bir sene üç ay geçti. Metin Erksan üzerine Altyazı Dergisi'nin bir sayısı var, net

bir biçimde Metin Erksan eleştiri sayısı. Herkes eleştirilebilir, Metin Erksan da eleştiriye açık. Ama adamın ölümünün hemen arkasından eleştiriler yazmak, bu yanlış bir yaklaşım. Bu hikâyenin kökeni de şuradan kaynaklanıyor: Bizim sinemacılarımız ve sinema yazarlarımız genellikle eskiden bahsetmezler. Eskiden bahsetmeye çalışırken de hep Nijat Özön eksenli bahsederler. Mesela Halit Refiğ ile Nijat Özön bir dönem dergi çıkarmışlar. Zaten "bu Türk Sineması kurutulması gereken bir bataklık" diye başlayan bir yazı var bu dergide. Metin Erksan'ın Türk sinemasının tarihini araştırmaya dönük bir bakış açısı var. Son dönemde çıkan dergilerden birinin adı Yeni Sinema... Yeni Sinema diye 1965'te de bir dergi çıkmış. Mehmet arkadaş çok güzel bir noktaya değindi, 'unutmak ihanettir' sözü benim Metin Erksan'ın cenazesinde yaptığım konuşmanın başlığında geçiyordu.

Erksan'ın sinemayı değerlendirme tarzında bir istikrar var. Hatta sürekli söylediği bir şey var; Türk sinemasını herkesten önce dönemlere ayırıyor. Sinema yazarları arasında bu işe mesafeli bakan insanlar da var. Ama bunlar da siyasallaştırarak bakıyorlar. Her on veya yirmi senede bir, olaylara bakış açımız değişiyor. Bu doğal bir şey, olabilir. Ama Eryılmaz'ın da söylediği gibi Cumhuriyet'teki yazılarından hareketle milliyetçilik, devletçilik ekseninde eleştiri yapmaya başladı. İnsanın şunu düşünmesi lazım: Türkiye'de devlet destekli filmleri kim çekti? ANAP döneminde filmler için verilen paralar hangi tür filmlere gitti? 'Metin Erksan'ın biat etmez duruşu derken', siyaset eksenli filmi yoktur. Söylediği temel şeylerden biri şu: "Sanatçı dediğin devletle merhabalaşmaz bile."

Mehmet Eryılmaz: Metin Erksan'ın yöntemini, hayata ve sinemaya yaklaşımını Orson Welles'inkine çok benzetirim ben. Orson Welles'in çok sevdiğim bir cümlesi vardır: "Bir entelektüel hayatta şu iki soruyu sormuyorsa, kendine entelektüel demesin: Bu evren niye yaratıldı ve öyleyse şimdi ben ne yapmalıyım?" Az önce, at izinin it izine karıştığı bu çağda Metin Erksan'ın yöntembilimsel düşünce dediği meselenin unutulmaması gerektiğini, her yazdığınız kelimenin, hatta her sesin hesabını verebilmeniz gerektiğini söyledim. Bugün mesela dünyada kimse konuşmuyor ama Türkiye'de Metin Erksan bundan yirmi yıl önce Atatürk Kültür Merkezi'nde, sanat eserlerinin sahibi konusunda bir tebliğ vermişti. Demişti ki "bir sinema eserine ortak olan yönetmen ve senaristi anlarım ama müzisyen neden ortaktır?" Bir film müziksiz olabilir, karşı

çıkacak olan var mı? Ama bir film senaristsiz ve yönetmensiz olamaz. "Benim için oyuncunun hakkı, müzisyenin hakkından daha önemlidir" derdi. Kimse bunu tartışmıyor; çünkü müzisyenler çok güçlü. Bunu bir meslek grubunu aşağılamak veya onlara karşı çıkmak anlamında söylemiyorum. Metin Erksan olaya nereden bakıyordu, onu anlatmaya çalışıyorum. Metin Erksan her şeyi çok ince eleyip sık dokuyan, sizin hiç beğenmediğiniz bir filme damardan bakabilen bir insandı. Ziya Öztan'ın *Kurtuluş* (1996) dizisini izlerken küplere binmişti. Yunanlı generalin anılarından anlatılıyordu hikâye. Tam Büyük Taarruz öncesi Afyon Cephesi'nde Türk orduları taarruza hazırlanıyorlar. 'Telsiz susması' diye bir emir verilmiş. Konuşmaların duyulmaması için, kimse telsizini açmıyor. Fakat yaklaşık on gündür bir hareket veya ses de yok. Hatta bu arada Ankara'da balolar düzenleniyor. Mustafa Kemal dans ediyor, oysa bir hafta sonra Büyük Taarruz başlayacak. Bu arada iki general konuşuyor, Yunan general İngiliz generale diyor ki: "Bu Türk ordusu bir halt yemesin, bir haftadır sesleri çıkmıyor, telsizleri kapalı; bir saldırı hazırlığında olmasınlar?" İngiliz de diyor ki: "Saçmalamayın lütfen! Ne saldırması? Hem saldırsalar ne olabilir ki? Dünyanın en güçlü orduları bu hattı altı aydan önce geçemez." Bunun üzerine o hattı altı saatte geçiyorlar. "Bu altı saati kullanmıyorsan, yapma bu filmi" demişti Erksan. Eleştirirken de belgelerle konuşurdu. Onun için ben Metin Erksan'ın sinemasını anlatırken, Orson Welles'e atıfta bulundum. Her meseleye öncelikle varoluşsal temelden başlar, sırasıyla bilgi kuramı, değer kuramı yönünden değerlendirir, sonra meselenin hukuk, adalet ve ekonomi boyutlarına bakardı. Ekonomi boyutuna bakar dediğim noktada, yanlış anlaşılıyor Türk sinemasında. Yani malumunuz sinemamızda yapımcılar bir müteahhit anlayışıyla çalıştılar, yapımcılık gibi bir meslek ve kavram olmadı. Ne kadar para kazanırız düşüncesiyle, yatırımcı mantığıyla bakıldı. Yapımcı kimliğinin olmadığı bir dönemde Metin Erksan sinema sanatının özellikle ve öncelikle bir ressam veya şair gibi tek kişinin ürünü olduğunu söylerdi. Hatta bazen "siz hiç iki şairin bir şiir yazdığını, iki ressamın bir resim yaptığını gördünüz mü?" derdi. Sonra bir keresinde de "Mehmet şaşırıyorum, bir bakıyorum görüntü yönetmeni görüntüyü yönetiyor, sanat yönetmeni –ne demekse o– sanatı yönetiyor, son günlerde oyuncu yönetmeni de gördüm. Bir filmde bir tane yönetmen olur ve diğerleri de ona yardımcı olurlar. Yardımcı oldukları oranda da başarılı olurlar. Böyle içi boşaltılmış kavramlar sinemayı

öldürüyor" diye dert yandığını hatırlıyorum. Gerçekten de sinemayı her zaman tek adam işi olarak görmüş, hatta birçok filminin yapımcılığını da üstlenmeye çalışmıştır. Yapamamıştır çünkü para pul konularında pek fazla becerikli değildi bildiğim kadarıyla.

Erksan dünya sinemasını takip ederek, sinemanın içinde barındırdığı müziği, resmi, heykeli, tiyatroyu, oyunculuğu ve her şeyi hesaba katarak ve bu alanlardan beslenerek yapardı işini. Sinema doğal olarak büyük bütçeler, uzun zamanlar, büyük makineler, büyük işler gerektirir. Bu anlamıyla endüstriyel bir tarafı vardır elbet ama sinema neticede sanattır. Erksan bu "sanat sinemasından mı yanasın yoksa ticaret sinemasından mı?" meselesine çok bozulurdu. Başına ellili yaşlarındayken "Mehmet, kırk yaşımdan önce yaptığım filmlerin hepsinden müzikleri atmak istiyorum. Müzikten nefret ediyorum" demişti. Lütfi Akad'ın bize derste; "çocuklar, insanların duygularıyla oynamayın sinemada, insanın gözü karanlıkta ışığa bakmak zorundadır. Onların bu bakma zorunluluğunu kullanmayın. İnsanların duygusal anlamda etkilenebileceği gerek pornografi, kan ve şiddet, korku öğelerinden uzak durun" demesi gibi.

Kabaca söylersek, Metin Erksan'ın filmlerinde temelde varlıkbilim vardır. *Susuz Yaz*'da (1963) anlattığı meselede, elden kayan mülkiyet olgusu olarak suyu almıştır. Temel meselesi suyun sahipliği üzerinedir. *Suçlular Aramızda* (1964) bir hırsızlık meselesi gibi görünür. Fakat her filminde, bize örnek verdiği *Fil Adam*'daki gibi, arka planda bir mesele vardır. Metin Erksan sinemamızın gerçek bir dehasıdır, dehayla delilik arasında gidip gelen büyük üstadıdır. Mesela, kadın meselesi için *Kuyu* filmi incelenmelidir; üzerine sempozyumlar, paneller yapılmalıdır.

Ercan Bey, siz Metin Erksan sinemasını nasıl görüyorsunuz? Anlattığınız kişilikle filmlerini yan yana koyduğunuzda arada nasıl farklar var? Nasıl bir Erksan tablosu çizebilirsiniz?

Ercan Kesal: Kısa bir süre önce Küba'daydım, Havana'da. Orada Ernest Hemingway çok önemlidir. Bunu turistik amaçla da kullanıyorlar, heykelini yapmışlar. İnsanlar onun gittiği barı, kaldığı oteli, romanlarını yazdığı yeri ziyaret ediyor. Onun için bir süredir Hemingway okuyorum. Çok özel bir kişi tabii... Metin Erksan'ı da ona benzetiyorum. Sinemasıyla ilgili şeylerden çok, bize ondan neler kaldığı üzerine düşünüyorum

ben. Bir de Hemingway'in kitabında geçen Kutsal Kitap'tan bir alıntıyı paylaşacağım: "Nehirler akar, güneş doğar ve batar. Bir nesil gider, yeni bir nesil gelir, nehirler denize akmaya devam eder. Ama denizler dolmaz" diyor. Bu konuşmalar olacak, bu sohbetler devam edecek, başka yönetmenler başka filmler çekecek. Ama geri dönüp baktığınızda, bu insanların bizdeki izleri, bizim kendi sinemamızla ilgili yapacaklarımıza da yön verecek.

Metin Erksan'ın filmografisine baktığınızda, Emel Sayın'lı şarkılı türkülü filmler de var ama *Sevmek Zamanı*, *Suçlular Aramızda* gibi filmler de var. Bunu kendisi de apaçık söylemiş ve "geri dönsem hepsini baştan çekerdim, böyle çekmezdim" diyerek samimiyetle itiraf etmiştir. Bu samimiyetin altında onun sinemayla kurduğu bağ yatar. Sinemacı kimliğiyle ilgili inancına hiç halel getirmiyor, aslolanın da bu olduğunu düşünüyorum ben. Bir gün Cihangir'deki evine gittiğimde, dürbünle Boğaz'dan geçen gemilere baktığını gördüm. Boğaz'dan geçen gemilerin tonajlarını, bayraklarını, bandıralarını, ulusal kimliklerini, ağırlıklarını tespit etmeye çalışıyor ve kontrol ediyor kendince. Boğazlar ve Montrö Anlaşması meselesine birkaç yazısında da değinmişti. Montrö Anlaşması'yla Metin Erksan'ı niye yan yana düşünürsünüz ki? Avrupa Birliği'yle ilgili kitap yazmış. Şimdi Metin Erksan'dan başka türlü bir şey bekler insan, değil mi? Türk sinema tarihi, sinema felsefesi, sinema kuramı gibi, derslerini de verdiği konuların aksine bunları yazdı. Atatürk'le ilgili bir filmin neden çekilemeyeceğine dair bir kitap yazdı. İşte tüm bunlar onun toplumsal hassasiyetini, insani yanını ortaya koymaktadır.

Tarkovski sanatçıya Tanrı tarafından bahşedilen yeteneğin özel bir ayrıcalık değil bir sorumluluk olduğunu söyler. Bu ayrıcalığın arkasına yaslanarak kendine imtiyaz arayan bir kişi olmamak gerektiğini, bunun sorumluluğunu yerine getirmekle mükellef bir hizmetçi olmak gerektiğini söyler. Metin Erksan böyle birisiydi bence, kendisine verilen yeteneğin getirdiği sorumluluktan kaçmayan bir insandı. Bu yüzden yazıyordu, okuyordu, hayatın birçok zengin tarafını ciddiye alıyordu. Yeteneğin bir ayrıcalık olduğu zannı üzerine kurulu bir sinemacılık anlayışının yanlış olduğunu düşünüyorum. Biz bu dünyanın bir parçasıyız, koca bir insanlık âleminin bir parçasıyız. Bu insanlar 1960'lı yıllarda sendika kuruyorlardı. Metin Erksan ve Lütfi Akad sinemamızda sendikalaşmayı başlatan ve bunu tartışan ilk insanlardır. Metin Erksan ile Lütfi Akad madalyonun iki ayrı yüzü gibidir. Ben Metin

Erksan ile tanışıp, onun kapısında olmaya başladığım dönemi bazen geriye doğru sarar ve kendimi şunu sorarken yakalarım: "Metin Abi'yi değil de Lütfi Akad'ı tanısaydım, acaba nasıl bir sinemacı olurdum?" Bu insanlar kendilerini sorumlu hissettiler. Sadece sinemacı kimlikleriyle var olmadılar. Bir sosyolog, tarihçi, devrimci, inanmış insan gibi davranmayı seçtiler. Bu yüzden onları hiçbir kaba sığdıramıyorsunuz, onlara ne sağcı ne de solcu diyebiliyorsunuz. Ama onlar için söyleyebileceğiniz şey ahlaklı, haysiyetli, onurlu insanlar olduklarıdır. Bugün en çok ihtiyacımız olan şey de budur.

İzleyici: Yeni Türkiye Sineması dediğimiz bir olgu var, 1996'lardan itibaren yeni bir sinema anlayışı çıkıyor. Ardından ikinci kuşak yönetmenler geliyor. Bugünkü sinemacılar üzerinde Metin Erksan'ın sinemasının, anlayışının, yaptığı önemli filmlerin nasıl bir etkisi var, bu izleri görebiliyor muyuz?

Mehmet Eryılmaz: Metin Erksan ve Lütfi Akad hâlâ Türk sinemasının sinemayı sanat olarak algılayan, estetik plastik öğelerini birebir dünya sinema sanatı ölçülerinde başlatan insanlar. Metin Erksan en ticari filminde bile bir mizansen ustasıdır. Her şeyden önce, bu iki sinemacının da 70'li yıllardan itibaren yetiştirdikleri birçok asistan var. Ama 80'li yıllardan itibaren de gerek Mimar Sinan Üniversitesi'nde ve gerekse diğer okullarda hocalık yaptılar. Metin Erksan'dan sinema kuramı ve senaryo dersleri alırken Lütfi Akad'dan da ölçekleme, mizanpaj dersleri aldık. Bu insanlar sinema bilgilerini aktarırken, bize bir hayat bilgisi de aktardılar. Sinema kültürü bir yana, hayat bilgisi olarak da, hayata karşı durdukları yer anlamında da bizlere birer önder oldular. Metin Erksan'ın filmlerinin sesini kapatarak izleyin mesela. Oyuncu nereye gidiyor, kamera oradan nereye gidiyor bakın, kamera her döndüğünde durdurun. Mizansen dersidir hepsi.

Kurtuluş Kayalı: Ercan Kesal'ın da bahsettiği 'Işıkla Karanlık Arasında' kitabında Lütfi Akad 1950'li yılların başından itibaren çekmeye çalıştığı bir filmi anlatır. Bu filmde İstanbul'a göçü çekmeye çalışır. Orhan Kemal'le otururlar, İstanbul'a göç sorununu tartışırlar ve bir senaryo haline getirmeye, filme dönüştürmeye çalışırlar. Lütfi Akad bir süre sonra tatmin olmaz, vazgeçer bundan. Orhan Kemal bunun üzerinde çalışmaya devam eder, 1962'de Varlık Yayınları'ndan 'Gurbet Kuşları' çıkar. Roman, senaryonun geliştirilmiş şeklidir. *Gelin*

(1973), *Düğün* (1973) ve *Diyet*'ten (1974) oluşan üçlemenin Akad'ın önüne bir proje olarak geldiğini zannedebiliriz. Halbuki Akad bu üçlemeyi eski çalışmalarının üzerine bina etmiştir. Filmi 1973'teki biçimiyle yapma düşüncesi, 1950'den beri Akad'ın kafasındadır.

Akad ve Erksan'ın tarzları birbirinden çok farklı ama bir metin, bir film üzerinde çalıştıkları zaman olağanüstü ciddiyetle çalışır ikisi de. Bugünkü sinemacılarda bu tarihsel ve sosyal boyut çok fazla önemli değil. Lütfi Bey'in bir tanımı var, bu tanımı değme sosyolog yapamaz: "Benim derdim marazı teşhir etmek. Reçeteyi sosyolog getirir" diyor. Sosyoloğun ne olduğunu çok fazla fark etmeden söylüyor ama çok çarpıcı bir biçimde sosyal gerçekliğin nasıl algılanabileceğini gösteriyor. Baktığınız zaman, o dönemin devrimci sineması reçete getiren bir sinema. Daha sonraki dönem, yeni sinema, yepyeni sinema, çok daha yeni sinema, bu eksende gelişmiş Türkiye'de. Sinema gelişmiyor değil, sinema hakikaten belirli alanlarda gelişiyor. Küçümseyerek söylemiyorum bunu ama bunu temelinde şöyle bir hikâye var; Türkiye'de sinema üzerine yazanlar ve düşünenlere göre sanki lineer bir çizgi var. Bu yeni dönem sinemanın bana göre tarihsel ve sosyal boyutu eksik ve sınırlı. Hatta Nuri Bilge Ceylan'ın senaryolarının gelişmesiyle sosyal boyutunun yavaş yavaş gelişmeye başladığını görüyoruz. Bana göre Nuri Bilge Ceylan sinemasının da sosyal boyutu gelişiyor. *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filminde görebiliriz bunu. Bunun yanında o ilk dönemi, benim algıladığım kadarıyla Lütfi Bey'in filmlerini hatırlatıyor, özellikle *Mayıs Sıkıntısı* (1999).

Benim 1988'te yazdığım yazının başlığı belki ne demek istediğimi daha iyi açıklar: 'Türk Sinemasına Hafızasını Kazandırmak Gerek'. Şimdi baktığınızda, Yılmaz Güney de büyük sinemacı. Yılmaz Güney'in filmlerinin ana ekseni hayattan beslenmektir. Yeni dönem Türk sineması içinde hayatla o kadar iç içe geçmiş şeyler yok. Eski sinemaya göre hayattan kopuk şeyler var. Yılmaz Güney'in, Lütfi Akad'ın, Metin Erksan'ın bir filmini seyrettiğinizde onun heyecanını, isyanını duyarsınız. Şimdiyse işin biçim yönü gündeme geliyor, bu özellikle sanat sineması ortaya çıktıktan sonra problemli olmaya başladı. Yani şimdi Türkiye'de kitleleri sarsan sinemacı var mı? Yeni dönemde "ben sanat filmi çekiyorum" diye genel bir girişim trendi var. Bu andığımız yönetmenlerde de sanat filmi, ticari film ayrımı çok fazla yok. Bir dönem geldi "Türk sineması battı batacak" dendi. Devrimci sinema yapıyorum diyen insanların, Yılmaz Güney'den sonra giriştiği 'yepyeni

sinema' hikâyesi Türkiye'de sinemayı bitirdi. Yeni sinemacılar Ertem Eğilmez'in dehasını çok geç keşfettiler. Ertem Eğilmez toplumu bir şekilde anlıyordu. 1993'te Şerif Gören *Amerikalı*'yı çekti. *Amerikalı* Türkiye'de seyredildi. 1996'da Yavuz Turgul'un *Eşkıya*'sı çıktı ortaya. *Eşkıya*, eski seyirciyi o dönemde yapılan sinemayla buluşturdu. Yani sinemanın biçimsel ve sanatsal özellikleri kadar bir sosyal boyutu, bir tarihsel boyutu var. Bu sinema yazarları eski dönemde Yeşilçam sineması diye matrak geçtikleri sinemaya daha sonra güzelleme yapmaya başladı. Sinema elbette gelişecek, elbette güzelleşecek. Mesela Yüksel Aksu'nun filmleri ilginç filmler, çünkü kitleyle bağ kuruyorlar. İsmail Güneş'in en son çektiği *Ateşin Düştüğü Yer*'in (2012) hikâyesine baktığınız zaman eski milli sinemanın darlıkları yok.

Bir toplumda bir akademisyenin, bir eleştirmenin yazdığıyla bir sinema birikimi özümsenmez. Niye biliyor musunuz? Türkiye'de bir sürü sinema fakültesi var. Ama bütün sinema bölümlerinde Türk sinemasıyla ilgili sadece bir tane ders var, o da seçmeli.

Ercan Kesal: Metin Erksan'ın en çok aklımda kalan sözlerinden biri "bu, dünyanın kendisiyle birlikte, geçen hafta kurulduğunu zanneden bir adam" ifadesidir. Bana ondan kalan çok kıymetli bir cümledir bu. Sadece sinemada değil, edebiyatta da, başka yerlerde de, dünyanın kendiyle birlikte kurulduğunu zannetmek kadar abes, budalaca bir şey olamaz herhalde. Bu insanlar en azından bu farkındalığı bıraktılar bize diye düşünüyorum.

Yılmaz Güney, *Hudutların Kanunu*'nu (1966) yazıp getirmiş, bırakmış Lütfi Bey'in önüne. "Abi sen çekeceksin, ben de oynayacağım" demiş. Akad "bir tane adam damdan dama geziyor" diyor o senaryo için. "Bir kenara kaldırdım, sonra kıyamadım, tekrar baktım" diyor. "Geldi bu, yanında Dadaş Film'den birkaç adam." O zamanlar Yılmaz Güney'in seyirci profili işsiz güçsüz, biraz lümpen ama çok geniş bir kitleydi. Coşkuyla seyrediyorlardı vurdulu kırdılı filmlerini. Lütfi Bey "bundan film olmaz Yılmaz ama istiyorsan düzeltelim" demiş. Bu arada Urfa'ya gidiyor, susuz elektriksiz, inanılmaz zor koşullarda iki buçuk ay kadar bir otelde kalıyor. Eski kaçakçılarla konuşuyor, Urfa'yı yaşıyor, bir ara hastalanıyor. Otelde *Hudutların Kanunu*'nu yeniden yazıyor. Sonra da koyuyor Yılmaz'ın önüne. Bir bu filmden önceki Yılmaz Güney var, bir de bu filmden sonraki. "Abi ben mi oynayacağım bu filmde" diyor Yılmaz

Güney. "Sen oynayacaksın tabii" diyor Lütfi Bey, "seni bütün Türkiye seyredecek". Bu filmden sonra 'Çirkin Kral' olmuştur Yılmaz Güney. Yılmaz Güney'i Yılmaz Güney olarak baştan yaratan Lütfi Akad'dır. Bizim aslında birbiriyle alakasız, ayrı damarlardan yürüdüğünü zannettiğimiz şeylerin arkasında bir ortaklık var. Bizim hikâyelerimiz, yerelliğimiz, edebiyatımız, romanlarımız, bizim bu toprağa, bu coğrafyaya, kendi insanımıza bakışımız var. İhtiyacımız olan şey orada duruyor, ancak güçlü bir yerellik saylayabilir evrenselliği. Bu insanlar bunu yapmaya çalıştılar.

İzleyici: Metin Erksan'ın Mimar Sinan Film Enstitüsü'nün kuruluşunda da, filmlerin toplanmasında da bir rolü var. Ölmeden üç yıl önce iki uzun söyleşi yapmıştım kendisiyle ve bu hikâyeyi biraz anlatmıştı. Size Türk filmlerinin arşivlenmesi meselesiyle ilgili anlattığı şeyler var mı? Bir de Erksan'la kurulan hoca-öğrenci ilişkisi anladığım kadarıyla çok geniş bir alana yayılmış. Buna benzer cümleleri Taylan Kardeşler'den de dinlemiştim. Böyle ilişkileri kaç kişiyle yürütüyordu?

Ercan Kesal: Herkes kendini Metin Erksan'ın en yakın arkadaşı zannediyor. Bunu ben fark ettim ama hiç öyle farkına varmış gibi de davranmadım. "Demek ki böyle yaşıyor hoca" diye düşündüm. Çok doğru bir tespit, kimseyi kimseyle çok temas ettirmeden götürmüş bu ilişkileri. Yıllarca, yaz kış, her pazar evine gittim ama benden sonra ne yapıyordu bilmem ki. Metin Hoca'nın bunu da bütün hüsnüniyetiyle yaptığını biliyorum. Mesela bir keresinde Çanakkale'de tatile çıkacağız Metin Hoca'yla birlikte. Uzunca zaman hazırlık yapmışız, oradan da Bozcaada'ya gideceğiz, her şeyi planlamışız. Ama Osman Sınav'ın ona tahsis ettiği Mercedes'le yaptık tatili. Arabayı görünceye kadar hiç bilmiyordum Metin Abi'nin onunla dostluğunu, samimiyetini.

Birinci sorunuza gelirsek; bu hikâye tarihsel bir vaka üstelik. Yeni Sinema Dergisi'nin baş konularından biri halinde uzunca bir süre işlenmiş bir konu. Çok okudum işin nasıl başladığını, Sami Şekeroğlu'nun nasıl devreye girdiğini, hatta bu arada Onat Kutlar'ın ekibi tarafından başka bir arşiv yapma çabalarını, onların birbirlerine yönelik eleştirilerini... Enteresan bir süreç o.

Mehmet Eryılmaz: Fakat Ercan, şimdi kendimize pay çıkarmak gibi olmasın ama evine de pek kimse giremezdi. Zaten

başkalarına zaman ayıracak kadar boş zamanı olan biri değildi. Çünkü her hafta kitapçıdan on tane kitapla gelirdi eve, o kitapları okurdu. 1987-88 yıllarında, TRT'de danışmanken, sonradan AKP hükümetinin devlet bakanları arasında yer alacak Mehmet Aydın'la aynı odayı paylaşıyorlardı. O zamanlar Osman Sınav ve ben o odaya giderdik. Birçok başka yönetmen de gelirdi. Orası bir rahle gibiydi ve gariptir, ideolojinin dışında bir yerde olduklarını ben ilk defa orada fark ettim. Mehmet Hoca Kuran'dan bahsederdi, hadisten bahsederdi. Metin Erksan cevap verirdi "ama Elmalılı Hamdi yorumu şöyledir" diye. Metin Erksan Marx'tan bahsederdi, Mehmet Aydın ona Marx'la cevap verirdi. Kimilerinin dindar dediği adam Marx'la başlardı söze, ötekinin solcu dediği adam da Musa'dan, İsa'dan, Muhammed'den bahsederdi ve hadislerle cevap verirdi. Ama öncelikle kendi toprağını, kültürünü önemserlerdi. Tabii dünya edebiyatını, dünya kültürünü biliyorlardı ama bu toprağın kültürünü özellikle önemserlerdi. Hatta Metin Hoca'yla Mevlana'yla Yunus Emre'nin Konya'daki karşılaşma ânının iyi bir proje olabileceği üzerine saatlerce konuştuğumuzu hatırlıyorum, çok heyecanlanmıştım. Biliyorsunuz, Karamanoğlu Mehmet Bey'in soyundan gelir Metin Erksan.

Her ne kadar Mimar Sinan Üniversitesi'nin arşivinin oluşturulması için birçok yerde, birçok teknik şey anlattıysa da kişisel bir şeyi burada paylaşayım. Birçok kere Sami Şekeroğlu'na kızmıştır bir sivil toplum kuruluşunu devlete verdi diye. Bir sinema kulübüyle başlamıştır bu arşiv, Mimar Sinan'a geçmeden önce. Güzel Sanatlar Akademisi döneminde, öğrenci birliği olarak, bir sivil topluluk oluşturulduktan sonra devlete devredilme meselesine her zaman karşı çıkmıştır Erksan, bu meseleyi çok eleştirmiştir.

Kurtuluş Kayalı: Bu hakikaten çok önemli bir soru. Çünkü Metin Erksan, bir sürü yazısında Türk sinemasının iki temel sorununu anlatır: biri sansür, biri arşivler. Cumhuriyet Gazetesi'nde ilk yazdığı yazılardan biri 1961 yılında anayasa oluşurken sinemadan sansürün kaldırılmasının o bıçak sırtı durumuna yönelik eleştirel yazısıydı. Oylamada 8'e 7 oluyor ve sinemada sansür kalıyor. Sinemacıları değerlendirirken biraz daha züppece eleştirmeleri buradan kaynaklanıyor. Galiba 1996'da bir yazımda da kullandım, Sanat Çevresi Dergisi'nde, film arşivinin kurulması üzerine bir yazısı vardır.

Baktığınız zaman Metin Erksan'ın yazıları bir iddia üzerine

oturmuş, tartışmalı yazılar. Metin Erksan kafası çalışan bir insandı ve düşüncesini tartışmalar üzerine bina ederdi. Bu Yeni Sinema çevresiyle tartışması da sonuna kadar sürdü. Orada "sinema bir kültürdür" lafını sık sık tekrarlar. Bir kültürdür derken, bunun oluşmasında, sansürün aşılması ve arşivin oluşması gerektiğini vurgular. Metin Erksan, on yıl kadar önce bir 'Türk Sineması Tarihi' yazacaktı. Konuşmalarımızdan çıkardığım kadarıyla, o dönemin bir sürü filmini seyretti ve muhtemelen de 50'li ve 1960'lı yılların sadece sinemasını değil, sinemanın o dönemde oluşturduğu ortama dair düşüncelerini de anlatacaktı. "Sinema bir kültürdür" lafı, "sinema bir şenliktir" lafına bir tepki olarak oluşmuştur. Dolayısıyla Metin Erksan'ın, Türkiye'de yapılagelen sinemaya yönelik düşüncesini bir şekilde ortaya çıkarır. Metin Erksan'ın birlikte olduğu insanlarla kafasının yüzde yüz örtüşmesi söz konusu değildir. 'Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek' kitabını, biraz da Metin Erksan'ın isteğiyle yazdım ben. Ama Metin Erksan müdahil olmadı. Bir de insani tarafı çok güçlüydü, insanları "doğru şeyler yapıyorsun" diyerek desteklerdi. Kafasındaki modele göre insanlar ikiye ayrılırdı; iyi insanlar ve iyi olmayan insanlar. Cumhuriyet'teki o köşe yazılarını yazdığı zaman haftanın üç günü onlarla uğraşırdı, özenirdi, önemserdi. O yazıların kitaplaştırılmamış olması hakikaten büyük bir kayıptır.

İzleyici: Metin Erksan'ın 'Türk Sineması Tarihi' kitabı konuşuluyor, basılma umudu var mıdır notlarının?

Kurtuluş Kayalı: Bütün olarak ne ölçüde yazıldı, ne kadar yazıldı, ben bunu bilmiyorum. Ama benim konuşmalarından çıkardığım, bu konular üzerinde çok titizlikle durduğu. Hakikaten çok karmaşık konuşuyordu. Bildiğim kadarıyla İş Bankası Kültür Yayınları basacaktı metni.

Mehmet Eryılmaz: Bu kitap için daha çok Pandora'dan Hüseyin'le yakın ilişkideydi. Hoca çoğu zamanda "bitirdim" derdi bana ama bir türlü bitirdiği şeyi görmedim. Basılacağını söylüyordu, hep "Hüseyin'e verdim, Hüseyin basacak, bitmek üzere" derdi. On yıldır konuşulan bir konu bu, yeni değil.

Ercan Kesal: Yakın zamanda sordum ben bunu Özlem'e (Metin Erksan'ın asistanı Zeynep Özlem Havuzlu), başlangıç aşamasında kalmış, bitmemiş o proje.

Mehmet Eryılmaz kimdir?
Marmara Üniversitesi Sinema Televizyon Bölümü'nden mezun oldu. Bir süre Mimar Sinan Üniversitesi'nde eğitim gördü. Kısa film ve belgesel üzerine yoğunlaştı, filmleri çeşitli festivallerden ödüller aldı. 2008 yılında ilk uzun metraj filmi *Hazan Mevsimi: Bir Panayır Hikâyesi*'ni çekti.

Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı kimdir?
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Tarih Bölümü'nde öğretim üyesidir. Metin Erksan, Kemal Tahir, Behice Boran, Hilmi Ziya Ülken, Sezai Karakoç başta olmak üzere kültür ve akademi dünyasının farklı isimleri üzerine çalışmaları bulunmaktadır. Türkiye toplumu ve tarihi üzerine dersler vermeye devam ediyor.

Ercan Kesal kimdir?
1959'da Avanos'ta doğdu. Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun oldu. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde hekimlik yaptı. Sinemaya 2002 yılında adım attı. Nuri Bilge Ceylan imzalı *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) ile SİYAD Ödülleri'nde hem En İyi Senaryo hem de En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ödülünü kazandı. *Yozgat Blues*'daki (2013) rolüyle de birçok festivalde ödüllere layık görüldü. 2013'te çocukluk anılarını ve meslek deneyimlerini anlattığı kitabı 'Peri Gazozu'nu yayımladı.

Orhan Oğuz:
"Sinema çocukluğumdan beri hedefim"

5 Aralık'ta Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu, deneyimli yönetmen Orhan Oğuz'du. Sinema yazarı Vecdi Sayar'ın moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşi öncesi yönetmenin ilk dönem eserlerinden Dönersen Islık Çal *ve* Herşeye Rağmen *izleyiciyle buluştu. Söyleşide Orhan Oğuz, görüntü yönetmenliğiyle başlayan ve yönetmenliğe uzanan sinema macerasını, anılarını ve sinema aşkını izleyicilerle paylaştı.*

Vecdi Sayar: Orhancığım yaşam öykünle başlayalım. Sonra giderek sinemanın güncel sorunlarına doğru yolculuk yaparız. Bildiğim kadarıyla Kırklareli'de doğdun, göçmen bir ailenin çocuğusun.

Orhan Oğuz: Evet göçmen bir aileyiz. Babam Priştineli, annem Mitroviçalı. O zaman Yugoslavya'da, şu an Kosova sınırları içinde kalıyor.

Ailen buraya ne zaman gelmiş?

Orhan Oğuz: 1955 yılında ben altı yaşlarındayken İstanbul'a taşındık. Babam Kırklareli'de kaymakamdı, ben de bir kaymakam çocuğu olarak mutlu bir çocukluk geçirdim. Sonra İstanbul'a geldik. Son yaptığım *Hayde Bre* filminde de anlattım zaten çocukluğumu. İstanbul'da Okçu Musa İlkokulu'na başladım ve liseyi bitirdim. Fakat fotoğraf ve resim yapmak benim vazgeçilmez tutkularımdı. Sonra kamera asistanı oldum. Kamera asistanı olduğum gece hiç uyuyamadım, 1963 yılıydı.

Peki kamera asistanı olma kararını sen mi verdin yoksa bir rastlantıyla mı oldu?

Orhan Oğuz: Seçtim. Çok istiyordum sinemayı.

Kimin aracılığıyla girdin sinemaya?

Orhan Oğuz: Şerif Gören'in *Yol* (1982) filminin görüntü yönetmeni Erdoğan Engin'in babası, eski görüntü yönetmenlerinden Cahit Engin aracılığıyla girdim. Ben ikinci asistandım. Filmin oyuncuları Türkan Şoray ve Ediz Hun, yönetmeniyse Ülkü Erakalın'dı. Bir pavyon sahnesi çekilecekti. Bana dediler ki kameranın ayağını bırakma. Ben o gün tuttum kameranın ayağını ve bir daha da bırakmadım.

Tabii ki yönetmen olarak Orhan Oğuz'un sinemamızdaki yeri bence çok önemli, fakat görüntü yönetmeni olarak bizim sinema tarihimizde iz bırakan çok az sayıdaki isimden biridir. Toplam kaç film oldu görüntü yönetmenliği yaptığın?

Orhan Oğuz: Vecdi gerçekten hatırlamıyorum, çok film çektim.

İkisini birden yaptığın oldu mu?

Orhan Oğuz: *Hayde Bre* ile *Büyü* hariç tüm filmlerimi kendim çektim. Sinema gerçekten bir aşktı benim için. Ben Beyoğlu çocuğuyum, Beyoğlu'nda büyüdüm. Çok iyi ekip arkadaşlarımız vardı, hep sinema konuşurduk. O zaman Onat Kutlar'ın kurduğu Sinematek'te çok iyi filmler izlerdik. Kendimizi çok iyi yetiştirdik. Beş kişilik bir ekibimiz vardı, bir kısa film çektik. Hisar Kısa Film Yarışması'nda ödül aldık.

Kaç yılında?

Orhan Oğuz: Ben 18 yaşındaydım, 1966 yılında çektiğimiz bir kısa filmdi. Ekipte Ali Tara vardı, Mutlu Parkan vardı, Kazım Hün vardı, Fehmi Gerçeker vardı. Böyle, bir grup arkadaştık. Sinemayla yatıyor, sinemayla kalkıyorduk.

O yaşlarda henüz tutkuyla bağlandığın yönetmen yoktur belki o sırada ama starlar, filmler var mıydı seni sinemaya bağlayan?

Orhan Oğuz: Sadece görsellik bağladı beni sinemaya. Yabancı, yerli fark etmiyordu. Çok seçiciyim, çok az film izliyorum ama

çok iyi filmler izliyorum çünkü belleğimi çok kirletmek istemiyorum. Bir sürü Amerikan filmi var ve darmadağınık. Sağ olsun arkadaşım Nilüfer Açıkalın iyi bir seçici. Benim okuyacağım kitabı da süzgeçten geçirir, sevdiğim filmleri bilir, o filmleri de süzgeçten geçirir. Biliyorsunuz, sekiz yıldır *Arka Sokaklar* dizisini çekiyorum. Haftada 120 dakikalık bir dizi çekiyorum ve içinde sürekli aksiyon var, kafam altüst oluyor. O yüzden, kendimi korumak için her sabah en az on sayfa okuyorum ve setin dışında bir yerde kahve içiyorum, ondan sonra sete gidiyorum.

Tabii senin ismini birçok kişi *Arka Sokaklar*'dan biliyor. Ama biz daha başlarına doğru gidelim kariyerinin. Hemen hemen sinemamızın bütün büyük ustalarıyla çalıştın. Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Şerif Gören, Zeki Ökten, Ömer Kavur.

Orhan Oğuz: On yıl kamera asistanlığı yaptım ve sürekli kameraman olmak istiyordum. Ustam hastalansa da yerine geçsem diyordum. Ustam Cahit Engin'di. Kriton İlyadis'e bir hafta, Gani Turanlı'ya on gün kadar asistanlık yaptım. Bu arada Memduh Ün'ün yanında yetiştim. Onun bütün filmlerinde kamera asistanıydım. Memduh Ün bir gün dedi ki "hadi al kameraları, bir filme başlıyorsun." Yönetmeni Kartal Tibet, başrol oyuncu Kemal Sunal'dı, *Umudumuz Şaban* (1979) filmini çektik. Bir sürü yenilik yapacağım, hayallerimi gerçekleştireceğim, içim içime sığmıyor. Sete çıktım, kahve sahnesi çekeceğiz. Ben ekip arabalarını dizdim gece, hepsini ayarladım, birini uzun yaktırdım birini kısa yaktırdım, kahvenin içine bir ışık düştü. "Kartal Abi hadi çekelim, yalnız bu açıya dönme" dedim. Tamam, dedi çektik. Bence o filmin en güzel görüntüleriydi farlarla çektiğimiz görüntüler. Bu arada piyasada hemen yayıldı bu haber. Sonra sete görüntü yönetmenleri geldi. Dediler ki; "biz sana müsaade etmedik ki, sen görüntü yönetmeni olamazsın." Çok acımasızdı Görüntü Yönetmenleri Derneği. Memduh Ün girdi araya, halletti.

Batıdaki gibi kurallı değildi ama bu; sendika değildi de daha ziyade bir tür lonca ahlakıydı.

Orhan Oğuz: Lonca ahlakı vardı çünkü zaten sinema yasası yoktu, hâlâ da yok... Sonra görüntü yönetmenliği ödülleri almaya başladım. Bu arada bütün senem doluydu ve bütün yönetmenlerle çalıştım.

70'lerin sonu değil mi?

Orhan Oğuz: 1978 yılı. Erdoğan Engin, *Yol* filmi büyük ödül alınca Arabistan'da çekimlere gitti. Çok iyi arkadaşımdı, iş konusunda paslaşırdık. Ben de Şerif Gören'le çalışmaya başladım. Ömer Kavur, Zeki Ökten, Yavuz Turgul, hepsine görüntü yönetmenliği yaptım. Ben bu yönetmenlerin senteziyim diye düşünüyorum.

Ama sadece o değil herhalde. Çünkü seni sen yapan okuduğun kitaplar da var değil mi? Edebiyatla da yakından ilgilisin.

Orhan Oğuz: Çok ilgiliyim, çok okurum, biraz asosyalim. Çok fazla dışarıda takılmıyorum; tamamen kendi içimde yaşıyorum her şeyi. En çok korktuğum şey ise gerçekten belleğimin kirlenmesidir.

Seni biraz eski günlere götürmek istiyorum. Bu kadar ustayla çalıştığına göre mutlaka çok ilginç anıların olmuştur. Bu yönetmenler içinde en keyifli, en rahat, uyum içinde çalıştığın hangisiydi? Mesela Atıf Yılmaz özel hayatında olduğu gibi sette de aynı yumuşaklıkta mıdır?

Orhan Oğuz: Atıf Abi gerçekten çok yumuşak, çok medeni ama bir taraftan da çok sert, çok otoriterdir. Çok yumuşacık konuşur ama çok kırılabilirsin de Atıf Abi'ye. Mesela Memduh Ün, o da demokrattır ama diktatör gibi bir demokrattır. Kişilik ve karakteri çok farklıdır. Ömer Kavur bir prensti ve bu unvanı hak ediyor. Ömer ile de *Anayurt Oteli*'ni (1987), *Amansız Yol*'u (1985) ve *Körebe*'yi (1982) çektim.

Atıf Yılmaz'la da *Adı Vasfiye* (1985), *Aaahhh Belinda* (1986) ve *Değirmen* (1986) var.

Orhan Oğuz: Mesela *Değirmen* çok enteresandı. Kula'ya gittik. Şener Şen oynuyor filmde, bütün hazırlıklar tamam. Gece yapımcı görüşmek istedi bizimle, Atıf Abi ve ben gittik. Filmin sansürden çıkmadığı haberini verdi bize. Atıf Abi'yle ne yapacağımızı düşünmeye başladık. 19 günde çektik filmi, gece gündüz çalışarak. Bu arada Şener Abi de emniyet amirlerini arıyor.

Adı mı değişti filmin?

Orhan Oğuz: Evet, 'Sarıpınar 1914'tü aslında adı. Sonra *Değirmen* oldu. Tabii biz sansürden çıkmamış halini çektik filmin.

Sette görüntü yönetmeninin şöyle bir kuralı vardır; kimse gelip de objektiften bakamaz, senin böyle bir kuralın oldu mu?

Orhan Oğuz: Bende hiç öyle bir şey yoktu, herkes bakabilirdi. Ama şöyle bir zorluğu var, psikolojik olarak etki altında kalıyorsun görüntü yönetmeni olarak. Çünkü yönetmenle bir uyum içindesin, sahneyi anlatıyorsun, renkleri, tonları ama yönetmen hiçbir şey görmüyor. O zaman ekran da yok. Ben çekiyorum, ben görüyorum bir tek. Fakat ben de uyuyamıyorum. Filmin laboratuvardan nasıl çıkacağı hakkında bilgimiz yok.

Girer miydin laboratuvara?

Orhan Oğuz: Gidiyordum ve heyecanla bakıyordum. Bu kadar büyük bir mesuliyet... Sonra iş kopyası basılıyordu, yönetmen ve yapımcıyla iş kopyalarını seyrediyorduk. Onlar ilk defa görüyorlardı. Çok zor bir aşamaydı.

Bütün bu görüntü yönetmenliği çalışmaların sırasında yönetmen ne kadar müdahildi yaptığın işe? Farklı yönetmenlerin farklı tavırları mı vardı? Yani senin açına, kamerayı nereye koyduğuna, kadraja karışan ya da karışmayan yönetmenlerin nasıl bir yaklaşımı vardı?

Orhan Oğuz: Bir kere beni kişilik olarak çok seviyorlardı. Ben de onlara çok saygı duyuyordum, hepsi ustamdı. Hiçbir tartışma olmuyordu aramızda. Çünkü benim gözümü iyi bulurlardı. Çok güvenirlerdi bana.

Bir kısmı da gerçekten teknik bilgiye sahip değildi galiba.

Orhan Oğuz: Tabii, bazıları değildi. Mesela, Metin Erksan'ın *Ateşli Çingene* (1969) adında ticari filminde bende kamera asistanıydım. O vizörle çalışırdı. Vizörün üzerinde 25mm objektiften, 85mm objektife kadar kademeler vardı. Erksan açıları kendi belirliyordu. Ben de bundan çok heyecan duyuyordum. Gerçekten çok zekiydi. Bu arada Türk sineması yönetmenleri,

gerçekten enteresan kişilikler ve çok zekiler, çok akıllılar, yetenekleri çok iyi, iyi eğitim almışlardır. Onun için Türk sinemasını yermek çok yanlış. Mesela Osman Seden, çok entelektüel biriydi ama ticari filmler çekiyordu. Halk ne istiyorsa onu veriyordu. Ben yönetmen oldum, halk beni aşağı çekmesin, ben onu yukarı çekeyim diye mücadele veriyorum. Eğer gerçekten geçiminizi yönetmenlikten kazanıyorsanız, o seni alaşağı edebilir. Ben görüntü yönetmeniyim, oradan kurtarıyorum. Ama istediğim filmi yapma hakkına sahibim. Vecdi de iyi bilir, yapımcı hiçbir zaman "al sana para, istediğin filmi çek" demez. Kendin oluşturacaksın. Çok kıskanmıştım Stanley Kubrick'i. Yanılmıyorsam Warner Bros., Kubrick'e bundan sonraki projelerinde hiçbir şeye bakmadan bütün bütçeyi karşılayacak, diye bir haber çıkmıştı. Fakat sonra, *Gözü Tamamen Kapalı* (*Eyes Wide Shut*, 1999) filminin kurgusu sırasında öldü Kubrick.

Sinema aşkı görüntü yönetmenliğiyle başladı. 1987'de ilk filmini çektin. İlk film yapma kararı bir süre olgunlaşıp mı çıktı yoksa bir yapımcıdan gelen bir teklifle mi oldu?

Orhan Oğuz: Atıf Yılmaz'la, Ömer Kavur'la, Zeki Ökten'le çalışırken, filme bir görüntü yönetmeninden daha fazla müdahil oluyordum. Ömer Abi de, Atıf Abi de artık film çekmen lazım dediler. Demek ki onlar da bendeki ateşi gördüler. Sonra Unkapanı Köprüsü'nün üzerinde giderken Hıristiyan bir cenaze arabası gördüm. Direksiyonda Türk olduğu belli bir adam, bir elinde tespih, bir elinde tost, yiyerek gidiyordu. Arkada da cenaze vardı. Ben bunu yapmalıyım dedim. Bunun üzerine çalışmaya başladık. *Herşeye Rağmen*'i öyle oluşturduk. Diyaloğu az, 35 sayfalık senaryo çıktı. Kafamdaki film öyleydi. Yapımcıya götürdüğümde bir avantajım vardı; o yapımcının filmlerinin görüntü yönetmenliğini yapıyordum. "Bu senaryoyu çekmek istiyorum" dedim. O da baktı, kabul etti.

Kimdi yapımcı?

Orhan Oğuz: Kadri Yurdatap. O zamanlar amortisman denen bir mekanizma vardı, vergi vermeden film çekmek anlamına geliyordu. Öyle bir filmin bütçesini verdi bana. Sonradan duydum, "nasıl olsa görüntüler iyi olacak" demiş.

Ama zarar da etmemişti film.

Orhan Oğuz: Evet etmedi çünkü çok ödül aldı Avrupa'da. Şu çok enteresan, gerçekten film, kendini götürüyor. *Herşeye Rağmen*'i çektik, kurguyu bitirdim. Zeki Ökten'i çağırdım. Geldiler, seyrettik filmi kurguda. Sonra bana dedi ki, "sen çok acayip bir şey yapmışsın."

Belki de onların yapmak istedikleri ama cesaret edemedikleri bir şey yapmışsın.

Orhan Oğuz: Herhalde... Atıf Abi de öyle dedi, çok beğendiğini söyledi filmi. Sonra film ödüller aldı Ankara Film Festivali'nde.

1988'de Ankara Film Festivali'nde filmin bütün ödülleri aldığını hatırlıyorum; En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Müzik.

Orhan Oğuz: Şimdi Vecdi, senin de bilmediğin bir şeyi açıklıyorum. Filmi Cannes'a gönderdi yapımcımız. Cannes'dan haber gelecek, ben uyuyamıyorum. Cannes seçimlerinden sonra İstanbul Sinema Günleri başlıyor. Filmi gönderdiler ama haber yok. Umut ediyorum, Avrupalı da beğenecektir, bu evrensel bir iş, tamam dinler, diller farklı da duygular evrenseldir, bu film öyle, diye hayaller kuruyorum. Cannes'dan haber çıkmadı. Sinema günleri başladı. O sinema günlerinde sabah 11:00 seansında Türk filmlerini yabancılar izliyorlardı. Bizim filmi de izlediler. Film bitti, çıktım, beni biri arıyor. Cannes'daki seçici kuruldan biri gelip "bu filmi niye 'Quinzaine'e (Yönetmenlerin 15 Günü) göndermedin?" Gönderdiğimi söyledim. "Yok, bana gelmedi, bunu hemen gönder" dedi. Cannes'ın başvuruları kapanmıştı, yer açtılar, filmi biz oraya gönderdik.

Yönetmenlerin 15 Günü, Cannes'daki belki de en itibarlı bölümdür.

Orhan Oğuz: Şimdi ismini vermeyeceğim ama Şahin Kaygun'un bir arkadaşıyla göndermiştik biz filmi. Zannediyorum filmi vermeye çekindi. Sorduk niye vermedin diye, çantamda unutmuşum dedi.

Bu tabii biraz şunu gösteriyor. Bütün bu süreçte, bir yönetmenin, bir filmin başarısında tanıtım, lobicilik faaliyetlerinin her zaman çok etkisi vardır.

Orhan Oğuz: Benim hiç o taraflarım yok aslında. Bir filmi yapıyorum, salıyorum ortaya. Ama aslında bu bir ekip işi.

İlk yönetmenliğinde, bir görüntü yönetmeni olarak sette rahattın herhalde. Piyasanın en itibarlı görüntü yönetmenisin sonuçta, kimse sana laf edemez. Ama ilk kez yönetmen olarak sete girdiğin gün farklı bir duygu yaşadın mı?

Orhan Oğuz: Hayır çünkü filmi ben çekmiştim kafamda. Filmi çekiyorum, öyle giriyorum sete. Onun için fazladan çekim yapmam, alternatifim hiç yoktur. Sinemada alternatif öldürür, dağıtır. Yönetmen olacak arkadaşlara tavsiyem, "bir de jimmy jib ile şuradan çekeyim, bir tane de dolly ile şuradan çekeyim" diye düşünürseniz bu sizin dağılmanıza sebep olur. Koy kameranı bir yere, çek. Ne çekeceksen çek ama onu çok bilinçli çek. *Büyü*'de bir görüntü yönetmeniyle çalıştım. Çünkü ekrandan görebiliyordum artık. Başka görüntü yönetmenine güvenir miyim, güvenmez miyim, içim rahat etmiyordu öncesinde.

Peki son filmin *Hayde Bre*'de?

Orhan Oğuz: *Hayde Bre*'de görüntü yönetmeni Adnan Güler'dir. Aynı zamanda yönetmendir kendisi, biraz bana benziyor. Sinema anlayışımız benzediği için çok rahat çalıştık. O da asistanlıktan geliyor.

Tekrar eskilere gidersek, ilk filmin setinde çok iyi niyetli, aynı heyecanı paylaşan oyuncular var değil mi? Talat Bulut ve Şerif Sezer var.

Orhan Oğuz: Projeyi Nuray Oğuz'la yazdık. Talat Bulut geldi. O benden daha çok heyecanlandı. Talat dedi ki "bana müsaade et, bir ay kadar kilo alayım." Ben de çok heyecanlıyım, filmi hemen çekmek istiyorum. Aslında *Herşeye Rağmen*'i yavaş yavaş dokudum ben, oradaki Hasan'ı görmüştüm bir galeride. Elleri terleyen, yerinde duramayan, sıkılan, bir adam vardı. Onu takip ettim. Hapisten çıkmış olduğunu sonradan öğrendim ve o karakteri Talat'a giydirdim.

Birçok Yeşilçam filminde karakterler genellikle tiplemenin ötesine geçemez. Çok sığdır, yüzeydedir, çok boyutlu değildir. Filmin başından sonuna tutarlı bir karakter çizebilme, hele o yılların sinemasında çok azdı.

Orhan Oğuz: Ben filmlerimde mümkün olabildiğince karakterler üzerine gidiyorum ve bu karakterlerden vazgeçmiyorum.

Hemen aynı yıl ikinci filmin *Üçüncü Göz*'ü çektin.

Orhan Oğuz: *Üçüncü Göz*'ü Tarık Akan'la çektim. Tabii *Herşeye Rağmen* bu kadar popüler olunca bir şirket kurduk, adı Yol Film'di.

***Üçüncü Göz* bir yönetmen hikâyesi, değil mi?**

Orhan Oğuz: Bir yönetmen hikâyesiydi, evet. Kimlik sorununu, ego çatışmasını anlatan bir filmdi, beni çok heyecanlandırmıştı. Zaten bir proje beni heyecanlandırmazsa bir kare bile çekmem. Video şirketleri vardı o dönem, onlardan bir yapımcı bulduk. Sonra yapımcı bize biraz para verdi, filmi bitirdik. Laboratuvar işlemleri Mimar Sinan Üniversitesi'nde yapıldı. Sonra ödüller aldı *Üçüncü Göz*.

Arkadan da *İki Başlı Dev*'i çektik. Benim hikâyelerim gerçekler üzerinden yürüyor. *İki Başlı Dev*, kör ve faşist bir babayla oğlunun hikâyesidir. Bir yazlıkta Nuray Oğuz'un fark ettiği kör bir babayla oğluydu onlar. Havuza giriyor çıkıyor, espriler yapıyor, merhaba diyor; algıları yüksek bir adam. Oğlu da sürekli yanında, bir eli sürekli oğluna değiyor. Oğlu bir bakıma gözü olmuş bu adamın. Cüneyt Arkın babayı, Fikret Kuşkan da oğlunu oynadı. Fikret'in ilk filmiydi, tiyatroda izleyip beğenmiştim onu.

Tabii arkasından *Dönersen Islık Çal*'da müthiş bir travesti rolü vardı Fikret Kuşkan'ın.

Orhan Oğuz: *İki Başlı Dev*'de, Dokuz Eylül'den, Mimar Sinan'dan, Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nden on tane stajyerimiz vardı. En zor işleri onlara veriyordum ki seti iyice yaşasınlar diye. O asistanlar arasında Serdar Akar, Çağan Irmak, Zeki Demirkubuz vardı.

Üniversitelerde hep duyuyorum, artık herkes yönetmen olmak istiyor. Mesela görüntü yönetmeni olmak isteyen çok az.

Orhan Oğuz: O zaman da öyleydi, değişen bir şey yok. Ama gerçek öyle değil. Yönetmenliğin ne olduğunu ancak setin içine

girdiğiniz zaman anlarsınız. *Arka Sokaklar*'a da geliyor üniversiteden öğrenciler staj yapmak için, "ben yönetmen olamam" deyip gidiyorlar. Çünkü yönetmenlik sadece filmi yönetmek değil, ekibini de yönetmektir.

Senin sinemanda öteki teması, yabancılaşma var. Mesela *Dönersen Islık Çal*'da iki tane toplum dışı, kenara itilmiş insan var. Seni bu temalara yönelten nedir?

Orhan Oğuz: İnsanı arıyorum. İlginç, enteresan, aykırı, benim ruhumu biraz hareket ettirecek, beni biraz kendine doğru çekecek karakterleri arıyorum. Onun için çok araştırıyorum.

Hayata, gerçeğe dokunan karakterleri anlatıyorsun.

Orhan Oğuz: Evet, gerçeğe, katı gerçeklere dokunan yapıdaki insanları gözlemlemeyi seviyorum. Ben Beyoğlu çocuğuyum ve mesela *Kara Kentin Çocukları*'ndaki karakterleri iyi tanıyorum. Oradaki bütün karakterler arkadaşım. Filmi çekmeye başladık. Negatifim bitti. Ali Tara reklam çekiyordu o zaman. ondan on kutu negatif borç aldım. *Kara Kentin Çocukları*'nı bitirdim, vizyona sokamadım. Param bitti, her şeyim bitti. Sinemaları Amerikalılar işgal etmişler, şimdi olduğu gibi. Bir kopya bastırabildim. Sonra enflasyon oldu. Enflasyondan borçlarım ikiye katlandı. Ben Tarabya'daki güzel, dubleks evimden ayrıldım, filmde mekân olarak kullandığım Sadri Alışık Sokak'ta, Fransız yapısı bir hanın en tepesindeki eve taşındım, çocuğumu da anneannesine bıraktım. Beş yıl orada yaşadım. Yazları sıcak, kışları da o kadar soğuk ki, donuyorum. Resim yapıyorum, resim satmaya çalışıyorum. Sonra *İkinci Bahar* dizisi geldi Yavuz Turgul'dan. *İkinci Bahar*'ı çekmeye başladım, borçlarımı ödedim. Ama orası beni çok çoğalttı. Bence çok güzeldi, hiçbir zaman üzülmedim. Borçlar bitti, diziler tekrar başladı, para biriktirdim. Ben kaynamaya başladım, *Hayde Bre*'yi çekmem lazım. Türker İnanoğlu senaryoya bakmak istedi. Makedonya'dan bir oyuncu buldum. Türker İnanoğlu baktı, "bu çok güzel bir hikâye Orhan, ben bunu yapayım sana" dedi. Çok sevindim, tamam dedim. "Metin Akpınar oynasın, en az 500 bin seyircisi var" dedi. Kabul etmedim. Halbuki Türker İnanoğlu haklıydı. Filmden 500-600 bin TL içeri girdim.

Peki oyuncuyu nasıl buldun?

Orhan Oğuz: Makedonya'da buldum. Büyük bir araştırmaya girdik. Tiyatroda ışıkçıydı, hiç oyunculuk yapmamış. Ben gördüm, hemen atladım gittim Üsküp'e, tanıştım. Muhteşem bir insan, tam benim dedem gibi. Aldık getirdik onu. *Hayde Bre* böyle gelişti. Sonra da Şangay'da En İyi Erkek Oyuncu ödülünü aldı. Bizde Büyük Ödül'ü aldık o filmle.

Çok ilginçtir; filmi yaptım, stüdyoya girdim, kurguya başladım. Bu arada dizi de devam ediyor. Geliyorum akşamları, kurguya giriyorum. Bu arada yapımcı devreye giriyor, dağıtımcı devreye giriyor, "aman Orhan bu sahne çok güzel, kalsın" diyorlar. Neticede 30 kopya bastırdık 60 bin dolara. Yılbaşı gecesi, 31 Aralık'ta vizyona girdik. Daha sonra giremiyoruz çünkü hemen arkamızdan *Eyyvah Eyvah* (2010) gelecek, bütün sinemaları kapatmış. Fakat beni aslında rahatsız eden bu değildi. Onlarla çok ilgilenmiyorum. Rahatsız olduğum konu, film benim filmim değildi. Nasıl oldu da böyle bir şey oldu, nasıl beni bu kadar etkilediler? Sonra karar verdim; yapımcıya dedim ki stüdyoyla görüş, bir daha kurguya gireceğim. Vizyondan çıkmış artık film. 30 kopyayı yakacaksınız dedim. Bir daha kurguya girdim, 60 bin dolar daha harcadık. Olsun, hiç önemli değil benim için. Nasılsa dizi çekiyorum, kazanıyorum, filmim için yatıracağım. Oturdum bir kurgu yaptım, o zaman dedim ki, işte benim filmim bu.

Ödül alan yeni versiyondu, değil mi?

Orhan Oğuz: Evet. Şangay'a gittik. 1600 filmin arasından seçilmiş 16 film var. Hiç umudum yok ama gala çok güzel geçti. En İyi Film ödülünü aldık. En İyi Erkek Oyuncu ödülünü de filmdeki rolüyle Şevket Emrulla aldı. Jüri başkanı Barry Levinson'dı; Şangay'ın çok önemli bir festival olduğunu oraya gidince anladım ben. Çok huzurluyum şimdi, istediğim filmi yaptım.

Eleştiri seni etkiler mi?

Orhan Oğuz: Etkilemez. Kötü eleştiri aldığımı zannetmiyorum.

***Auteur* sinemasıyla ticari sinema arasına bir ayrım koyar mısın?**

Orhan Oğuz: Koyarım tabii. Beni ilgilendirmiyor ticari bakış. Çünkü sinema gerçekten para işi, güçlü değilsen ticari olana

yenilebilirsin. Mesela ben güçlü dönemimde *Büyü*'yü çektim. Tabii ki *Büyü* ticari bir işti ama en azından aldım, Antalya'da bir otelde geçecek olan senaryoyu değiştirdim, Mardin'de mağaralara girdim, Mardin köylerinde çektim. Kendi dinî korkularımı aktardım senaryoya. Yani *Büyü* ticari bir filmdir ama ona başka bir boyut kazandırdığımı düşünüyorum. Görüntü yönetmeni olmamın çok avantajları oldu. *Herşeye Rağmen*'i çektikten sonra da görüntü yönetmenliğine devam ettim ben.

Sevdiğin yabancı yönetmenler kimler?

Orhan Oğuz: Aleksandr Sokurov var, Andrey Tarkovski var. Biz gerçekten sinemayla yatıp sinemayla kalkıyorduk. Filmler oluşturuyorduk, filmleri konuşuyorduk, tiyatroyu, sinemayı takip ediyorduk. Avrupa filmleri, Doğu filmleri, hepsini izliyorduk.

Sinemada devlet yardımı şu sıralar çok konuşuluyor. Polonya sinemasının, Macar sinemasının, Sovyet sinemasının en görkemli dönemleri devlet parasıyla yapılan sinemalardır. Avrupa'da bugün hâlâ *auteur* sineması mutlaka devlet desteğiyle yürüyor. Uluslararası ortak yapım destekleri de var. Bugün sosyalist sinema çok fazla örnek çıkarmıyor; eskiden Cannes'ın yarışmasında mümkün müydü bir Polonya filminin, bir Macar filminin olmaması? Çok iyi sinemalardı sonuçta, şimdi yıllardır yoklar ortalıkta. Bir tek Romanya sineması parladı son dönemde, orada genç kuşak çok iyi gidiyor ama diğerlerinde büyük bir çöküş var. Çünkü tamamen pazara teslim olmuş durumda bütün sinemalar. Bazı ülkelerde devlet, kısmi de olsa desteğini korudu. Ama bazılarında, örneğin Rusya'da yok. Ne düşünüyorsun sinemada devlet desteği konusunda?

Orhan Oğuz: Çocuktum, her şey düzelecekti sinemada. Ben büyüdüm hâlâ yasamız yok.

Kırk yıl önce ne konuşuyorduysak bugün yine aynı şeyleri konuşuyoruz.
Orhan Oğuz: Endüstri olmayan, tamamen bireysel çabalarla yürüyen, yine de yüz yıldır yürüyen bir sanat. Yürütenler kahraman bence. Yasa yok, telif yok. Ben hiçbir zaman telif ücreti almadım, benim kadar telifle geçinecek bir yönetmen de yoktur herhalde. 300 bölüm çekmişim, 30 bin sayfa çekmişim

Arka Sokaklar'ı. Ben telifle yaşamalıyım bugün. Oturup filmlerimi çekmem lazım.

Aslında bakarsan, yasa da var. 90'lı yıllarda, Fikri Sağlar'ın kültür bakanı olduğu dönemde çıkmış. İlk yapılan düzenlemede çok ciddi tartışmalar oldu. Bazı yapımcılar ciddi baskılar yaptılar, sinema eseri edebiyata benzemez, yapımcıdır eser sahibi dediler. Hatta çok şaşırdım, o zaman ben genç bir bürokrat olarak bakanlıktayım ve telif hakları yasası tartışmasına katılıyorum. Hukuk Fakültesinin telif hakları kitabını yazan profesör "olmaz böyle şey, kitapta var, sinemada eser sahibi yapımcıdır" dedi. Sizin söylediğiniz 1940'ların, 50'lerin mevzuatı değişti. Bugün artık Avrupa'da eser sahibi önce yönetmen, müzisyen, senaristtir. Bu çok tartışıldı ve yasaya girdi. Çok ciddi bir kulis yapıldı mecliste. Altına bir fıkra eklediler, eser sahibi isterse bu haklarını yapımcıya devreder diye.

Orhan Oğuz: Ben imzalıyorum, okumuyorum bile. Çünkü bütün haklarını senden alıyor. Sinema yasası ve endüstri olsaydı, benim yapımcıyla böyle bir diyaloğa girmeme gerek kalmazdı. Bu arada dizilerimiz, filmlerimiz satılıyor bir yerlere, haberimiz olmuyor. Fakat satılan yerler, onların kendi yasaları var ve onlar telifl erini bir yere koyuyorlar. Bir sürü telif birikmiş. Türkiye'de telifi verecek yer yok.

Çalışmıyor açıkçası sistem. Meslek Birliği var ama uluslararası meslek birlikleriyle sağlıklı bir ilişki içinde değiller, dolayısıyla eminim ki senin Fransız televizyonunda gösterilen filminden bir telif gelirin var ama buraya aktarılamıyor o, Fransa'daki telif hakları örgütünde kalıyor.

Orhan Oğuz: Çünkü burada böyle bir mecra yok. Çok acı aslında.

Sinema eğitimi konusunda ne düşünüyorsun? Üniversitelerde böyle söyleşilere katılan arkadaşlar genellikle başka bölümlerden oluyor; mühendisler, doktorlar... Sinemacı zaten o dersi biyoloji gibi okumaya başlıyor ve sanki okulu bitirdiğinde sinemadan soğumuş oluyor.

Orhan Oğuz: Sinema üzerine eğitim, teorik bilgiler çok gerekli. Ama sete girdiğin zaman bütün her şeyi unutacaksın.

Çünkü o eğitim, o hayalleri hiçbir zaman karşılığını bulamaz. Bilmiyorum benim gibi kaç yönetmen öğrencileri setine alıyor. Benim bütün filmlerimde sinema öğrencileri setlerimde yaşadılar. Biri yapımcı olmak istedi, biri kurgucu olmak istedi.

İzleyici: Yönetmen adayları için soruyorum, bir filmi çekmeye nasıl başlıyorsunuz?

Orhan Oğuz: Bir kere filminizi anlatacaksınız. Sinemayı seven veya beraber çalıştığın arkadaşına anlatacaksın. Ama anlatırken de yaşamaya ve çekmeye başlayacaksın. Fotoğraflamak gerekiyor. Bol bol fotoğraf çekeceksin. Sete filmini bitirmiş olarak gireceksin. Böyle bir hazırlık yapılmalı. Gideceksin, mekânlarını bulacaksın, gezeceksin, göreceksin.

Bu arada bir anımı paylaşayım. Cannes'da, Quinzaine'e girmişiz, kuyruklar oluşmuş ve benim film başlayacak. Bir gün evvel Atilla Dorsay geldi, "Orhan senin kopyanda çizikler varmış başkan çıkıp herkesin içinde 'filmde çizikler var, bunlar bizim projeksiyondan kaynaklanmıyor' diyecekmiş" dedi. Hemen gittim Kadri Abi'ye (Yurdatap), Orhan yeni kopya bastırdım çizik var mı yok mu bilmiyorum ki dedi. Sekiz yüz kişi falan vardı sinemada. Bir kişi kalkıyor, filmi beğenmiyorlarsa on dakika sonra kimse kalmıyor. Böyle acımasız bir seyirci. Balkondan izliyorum filmi, film başladı, bir-iki çizik oldu. Kopyanın başı, bizde çok doğal, on dakika kadar sürer (*gülüşmeler*). Film gösterildi, bitti. Bir kafe var, yönetmenler orada oturuyorlar. O gün telefon geldi, doktor karımın doğuramadığını, hemen Türkiye'ye dönmem gerektiğini söylüyor. Geldim, havaalanına indik, basın fotoğraflar çekiyor ödül aldığım açıklanmış meğer, oğlum Tunç da o gece doğdu.

İzleyici: Okullu stajyerlerden bahsettiniz, bizim burada böyle bir imkânımız yok. Belli başlı dersler alabiliyoruz. Hiç şansımız yok mudur? Sizin önceliğiniz okullu stajyer midir?

Orhan Oğuz: Hayır, önceliğim değil. Yasadan dolayı stajyer sette bir haftadan fazla kalamıyor. Stajyerlere en azından bir katkım oluyordu, onlarla konuşuyordum, bir hafta benimle kalınca onlara işin içyüzünden bahsediyordum, set çok karmaşık bir yer. Gözleri korkmasın istiyorum, ideallerini bozmak istemiyordum. Çocuk da kendi yolunu setin içinde buluyor. Onun için bütün öğrencilerin seti yaşamaları gerekiyor. Setsiz sinema yok.

Bir de galiba dijital alandaki gelişmelerle bir hikâyesi olan herkes çok fazla ölçüp biçmeden hemen sete çıkabiliyor, arkadaşlar nasıl olsa bedava çalışır diyerek filmini çekiyor. Genç yönetmenlerin filmlerine baktığımız zaman şaşırtan birkaç isim çıktı ama bu yıl çekilen 70-80 filmin büyük kısmı düş kırıklığı. Hemen yönetmen olmak gibi bir kaygı görüyorum. Senin genç kuşaktan sevdiğin isimler var mı?

Orhan Oğuz: Benim asistanlarım var, hepsi başarılılar. Çağan Irmak *Manisa Tarzanı*'nda asistanımdı. Hatta onu da oynattım, filmde bir mühendisi oynuyordu. Zeki Demirkubuz bir dizide asistanımdı, yardımcı yönetmen gibi çalıştırdım ben onu. Onun zaten bir yolu vardı. Bu arada sinema bir dil meselesi. Her filmin bir dili olmak zorunda yoksa insanlar dilsiz film izlerken farkında olmazlar ama bilinçlerinde kaymalar olur. Çağan Irmak yönetmen olarak biraz dağınıktır ama iyi bir senaristtir.

***Manisa Tarzanı*'ndan hiç bahsetmedik. Benim çok sevdiğim bir film, belki senin filmlerin arasında çok az bilinenlerden biri.**

Orhan Oğuz: *Sarı Mercedes*'i (1992) çekmiştim Tunç Okan'la, onun görüntü yönetmeniydim. Ama bu arada yönetmenlik yapmaya da devam ediyordum. Cengiz Ergun, Manisa Birlik Derneği'nin Manisa Tarzanı'nın filmini yaptırmak istediğini ve yönetmen olarak da beni önerdiğini söyledi. Gittik biz eşimle, üç ay Manisa Tarzanı'nı araştırdık. Oyuncumuz yine Talat Bulut'tu.

Niye Talat Bulut?

Orhan Oğuz: Talat Bulut, Manisa Tarzanı'na çok benzedi. Ben onun o kadar benzeyeceğini biliyordum. Manisa Tarzanı'nın nereden geldiği belli değil. Arabistan'dan geldiği söyleniyor, sadece ağaç dikiyor, tohum ekiyor, çok ilginç bir karakter. Bize gerçekten Manisalılar yaptırdı bu filmi. Mustafa Ziya Ülkenciler'di benim art direktörüm. Çok zekidir. O çizdi bir kahvehane planı. Belediye dedi ki "biz bunu çok beğendik, buraya gerçek bir kahve yapalım." Talat Bulut benden bir yıl müsaade istedi. Bir yıl sonra asansöre biniyor, orada kara donunu giyiyor, kapı çaldı açtım Manisa Tarzanı (*gülüşmeler*). 50 kilo olmuş, kemikleri sayılıyor.

***Herşeye Rağmen*'de kaç kiloydu?**

Orhan Oğuz: Orada da 17 kilo aldı. *Manisa Tarzanı*'nı gerçekten çok keyifle çektim. Başardığımı düşünüyorum.

***Dönersen Islık Çal*'dan da çok az bahsettik. Filmin yapım süreci ve oyuncu seçimi nasıl gelişti?**

Orhan Oğuz: Cemal Şan'ın projesiydi. Gelip bana anlattı. Kadri Yurdatap'a sordum, "ben biraz para koyarım, birazını da Kültür Bakanlığı'ndan alırız" dedi. Sonra Memduh Ün'le ortak girdik biz bu işe. Nuray Oğuz ile Cemal Şan birlikte senaryoyu yazdılar. Ben Beyoğlu çocuğu olduğum için oraları çok iyi biliyorum. Adada gördük o cüceyi (Mevlüt Demiryay). Film başlarken bara koydum, normal bir insanmış gibi duruyordu, sonra aşağı inince kayboldu. Sadece o detay içindi benim düşüncem. Fakat cüce, travestiyi kadın zannedecek ve ona âşık olacak. Fikret Kuşkan olur mu diye düşündüm. Fikret Kuşkan kendi gitmiş kuaföre. Büroya girdim, kim o içerideki kadın dedim, baktım Fikret Kuşkan, müthişti. Fikret Kuşkan önemli bir oyuncudur, ne istersen o kılığa girer. Talat Bulut da öyle. Çok da çalışkandırlar.

Talat Bulut sizin ona verdiğiniz roller gibi roller bulmaya devam etseydi çok daha parlak bir kariyeri olur herhalde, değil mi?

Orhan Oğuz: Onun biraz şanssızlığı da var. Ama Talat Bulut biraz egosu yüksek biridir. Bir sürü rol gelmiştir, kabul etmemiştir.

Mithat Alam: Demin Vecdi Bey'in söylediği gibi, 'öteki'lerle ilgili bir sinema yapıyorsunuz. *Manisa Tarzanı*'daki karakter öteki, *Dönersen Islık Çal*'daki karakterler öyle, *Herşeye Rağmen*'deki karakter öyle. *Herşeye Rağmen*'in sansürle ilgili bir problemi oldu değil mi? Benim bayıldığım bir filmdi ama televizyonda oynarken kesilmişti. "Hıristiyan bir cenaze arabasını gösteremeyiz" gibi bir şey dediklerini hatırlıyorum.

Orhan Oğuz: Ne saçma bir şey. Hapisten çıkana zaten iş vermiyorsun ki, ne yapsın adam? Adam hapiste olduğunu kimseye söyleyemiyor ama kiliseye girdiğinde ilk söylediği laf "ben hapisteydim" oluyor. Rahip "fark etmez" diye cevap

veriyor. Çünkü o zaman gerçekten hapisten çıkana iş yoktu. Kulübenin içindeki telefon sahnesi en sevdiğim sahnelerden biridir benim. Orada her şeyi o sıkıntıyı, bunalımı, iş bulamama halini anlattığımı düşünüyorum.

İzleyici: *Dönersen Islık Çal*'ın geçtiği mekân Beyoğlu'nun neresinde?

Orhan Oğuz: Meşhur Mısır Apartmanı'nın karşısındaki bir teras.

İzleyici: Ben görüntüyle ilgili bir soru soracağım. Kristal kalitenin bir sınırı var mı görüntüde? Televizyon teknolojisinde 4K bekleniyor.

Orhan Oğuz: 4K dediğimiz bana göre negatifi ikiye katlar. Ben bütün filmlerimi negatifle çektim, negatif beladır.

İzleyici: Bir ara BBC'nin ışık kursunu takip ediyordum. Orada HD teknolojisi geldiğinde yüzdeki kırışıklığı o kadar belirgin gösteriyormuş ki yönetmenler rahatsız oluyormuş. Bu kadar gerçekliğe gerek yok diyorlar, ışık koyup yüzü yeniden düzenliyorlar. Yani şu âna kadar sinema insan gözüne kıyasla daha geriden seyrediyor. Artık bu devrenin sonunda geldik galiba, insan gözünün yeteneklerini aşarak peşinden koşturabilecek. Bu sinema için bir fırsat mı?

Orhan Oğuz: Bence fırsat. Yönetmen olarak seçim sende. Hiç düşünmeden dünya standartlarında film çekebilirsin, para bulursan tabii. Ama görüntü ve ses kalitesi olarak dünya standartlarındayız.

Zeynep Ünal: Orhan Bey çok önemli bir ressamsınız ayrıca. Bu iki sanat dalından biri bireysel bir sanat, diğeri kolektif. Bu iki alandaki çalışmalarınız birbirini nasıl etkiledi?

Orhan Oğuz: Bir kere, resim yapmaya başladığım süreçte bir film projesine çalışıyorum ben. Tuvalimin karşısında resmimi yaparken aslında filmi çekiyorum. Bana çok yararlı çünkü ancak öyle yalnız kalabiliyorum.

Sinemanın şahsi bir damgası olması gerekir, bundan bahsettin. Galiba giderek dünya sinemasında da ulusal

kimlikler geri planda kalıyor ve kişisel kimlikler öne çıkıyor. Biliyorsun, Türkiye'de bir dönem Ulusal Sinema kavgası oldu. 'Bakınca bu filmin Türk filmi olduğu anlaşılsın' gibi bir çabaya girildi. Çoğu da yapay işlerdi onların. Sağlıklı bir örnek çıktığını zannetmiyorum o akımdan. Ben senin filmlerin herhangi bir ülkede yapılmış olabilirdi diye düşünüyorum. Ulusallık söz konusu olacaksa daha çok bizim insanımızı doğru anlatmakla olabilir.

Orhan Oğuz: İdeoloji benim için geçersiz. Ben hep hedefe ulaşmaya çalıştım, çok fazla ideolojik değilim. Sinema çocukluğumdan beri benim hedefim, hep o hedefe kilitlendim. Film çekmek, derdimi anlatmaktı amacım. Şimdi de yeni bir projem var, onu anlatmadan ölmek istemiyorum.

Orhan Oğuz kimdir?
1948 yılında Kırklareli'de doğdu. Sinemaya 16 yaşında, kamera asistanı olarak girdi. 1975'te *Çapkın Hırsız*'la başladığı görüntü yönetmenliği kariyerinde Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Ömer Kavur gibi pek çok usta yönetmenle çalıştı. 1987 yapımı *Herşeye Rağmen*'den itibaren kendi filmlerini yönetmeye başladı. *Süper Baba*, *İkinci Bahar*, *Üzgünüm Leyla* ve *Arka Sokaklar* gibi çok sayıda popüler TV dizisi yönetti. Son filmi, kendi çocukluğundan izler taşıyan *Hayde Bre*'dir.

Filmleri
Herşeye Rağmen, 1987
Üçüncü Göz, 1988
İki Başlı Dev, 1990
Dönersen Islık Çal, 1992
Manisa Tarzanı, 1994
Şovalye, Pamuk Prenses ve Hain, 1996
Kara Kentin Çocukları, 1999
Büyü, 2004
Aura, 2006
Hayde Bre, 2010

Bazı Ödülleri
1988 Ankara Film Şenliği En İyi Film Ödülü (*Herşeye Rağmen*)
1988 38. Mannheim-Heidelberg Uluslararası Film Festivali Büyük Ödül (*Herşeye Rağmen*)
1989 Cannes Film Festivali Gençlik Ödülü (*Herşeye Rağmen*)
1991 İstanbul Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü (*İki Başlı Dev*)
1993 Adana Altın Koza Film Şenliği Jüri Özel Ödülü (*Dönersen Islık Çal*)
1993 Ankara Film Festivali En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülü (*Dönersen Islık Çal*)
1993 Montpellier Film Festivali Gençlik Jürisi Ödülü (*Dönersen Islık Çal*)
2011 Şangay Film Festivali En İyi Film Ödülü (*Hayde Bre*)

Cem Yılmaz:
"İyi senaryo herkesin hayali"

Mithat Alam Film Merkezi, Boğaziçi Üniversitesi'nin 150. Yılı etkinlikleri kapsamında 16 Aralık Pazartesi günü senarist, yönetmen ve oyuncu Cem Yılmaz'ı ağırladı. Merkez tarihinin bu en kalabalık ve en uzun söyleşisinde moderatörlüğü Mithat Alam ve Zeynep Ünal birlikte üstlenirken, Cem Yılmaz çocukluğundan itibaren sinemayla kurduğu ilişkiye, sevdiği yerli ve yabancı komedi oyuncularına ve yönetmenlerine, Türkiye sinemasının geçmişteki ve günümüzdeki filmleri arasından favorilerine dair soruları içtenlikle yanıtladı. Elbette her zamanki muzipliğinden ve nüktedan üslubundan ödün vermeden.

Mithat Alam: Hoş geldiniz. Cem Yılmaz'ın birkaç şapkası var, malum. Bugün o şapkalardan tek bir tanesiyle, sinemasever kimliğiyle, sinefil kimliğiyle ilgileneceğiz ve sohbetimiz tamamen bunun üzerine olacak.

Cem Yılmaz: Sayın Zeynep Ünal'a ve Mithat Alam'a çok teşekkür ediyorum. Beni davet etmelerindeki gecikme neden kaynaklanıyor diye düşünüyordum. Meğerse şapkaların çokluğundanmış (*gülüşmeler*). Mithat Alam Film Merkezi'yle ilgili az evvel bir video izledim. Hakikaten bir amaca yönelik bir topluluğun yarattığı sinerjiden, potansiyelden, okulumuzda şu an öğrenci olan arkadaşlarımızdan ve daha sonra öğrenci olacak arkadaşlardan nasıl bir sinemasever, bir sanatsever, nasıl iyi bir insan çıkarabileceği potansiyelini gördüm, biliyorum hissediyorum; "I see you, I feel you, I hear you". Hocam çok teşekkür ederim.

Mithat Alam: Şimdi ben sizi ilk önce çocukluğunuza götürmek istiyorum. Zihninizde, aklınızda sinemaya dair ilk imaj nedir? Mesela beni beş-altı yaşlarında bir cinayet filmine götürmüşler. Ha bire insanlar öldürülüyor. Bir

ceset arıyorlar, ceset yok. Birdenbire, köşedeki şöminenin içinde kanlı bir el yere düşüyor. Ben iki yıl boyunca rüyamda o kanlı eli gördüm. Sizin çocukluğunuzda böyle kanlı bir el var mı?

Cem Yılmaz: Samimiyetle söyleyeyim, bu kadar nokta atışı beklemiyordum. Hocam benim de ilk sinema imajım yine bir sinema salonunda, bir Arzu Film yapımı. *Süt Kardeşler* olması lazım, Gulyabani'nin olduğu film. Benim 'kanlı el'im de oradaki Gulyabani karakteri. Konağın ele geçirilmesi için uydurulmuş korkutucu bir karakter, büyük bir kukla. Hatırladığım, filmin bir bölümünü koltuğun altında izledim. İşte dört yaşında ilk hatırladığım film o. 'Kanlı el'im Gulyabani'ydi ama bu beni Arzu Film'den soğutmadı, bilakis yakınlaştırdı.

Mithat Alam: O yaşlarda kim götürüyordu sizi sinemaya?

Cem Yılmaz: Buradaki kardeşlerim hatırlamaz, o zaman televizyonun tek kanallı olduğu dönem. Kültürel aktiviteler için tiyatro tercih edilebiliyordu, radyo tiyatrosunu takip ediyorduk, bir de ailenize ait sinemanız varsa, orda izleyebiliyordunuz. Bulunduğumuz muhit, Kocamustafapaşa. Samatya'ydı. Hatırlıyorum muhitimizde hem açık hava hem kapalı sinema salonları çok fazlaydı. Genelde bir-iki sene sonra gösterilen filmler ve arada bir de sıkıldıkça Kolsuz Kahraman Wang Yu'yu, 'Buruş Li' filmlerini gösterenler sinemalar vardı. Hepsini takip ediyorduk. Sosyal aktivite olarak sinema, hayatıma sanatından çok zanaatıyla girmişti; yani perdeye bakma hali ve izleyenlerle beraber bir şey paylaşma hali. Tiyatroyla da çok ilgiydim ama sinema daha çok fazla ilgimi çekiyordu.

Mithat Alam: Çizgi film izler miydiniz? Benim zamanımda Atlas Sineması'nın 11 matinesinde çocuklar için animasyon filmler gösteriliyordu.

Cem Yılmaz: Hocam ben Beyoğlu'na çok geç çıktım. 80'lerin başı, kültürel olarak en darbeli yıllarıydı Türkiye'nin. 80'lerin ortası, Beyoğlu'nun çok tuhaf bir dönemi... Sinema salonlarının hayati tehlikesinin olduğu döneme denk geldi bizim ergenliğimiz. O anlamda bu kadar şanslı değildik doğrusu. Aynı zamanda videonun patladığı dönemdi.

Mithat Alam: Ortaokula geldiğinizde, sinemaya yalnız mı

gidiyorsunuz, arkadaşlarınızla mı gidiyorsunuz, nasıl film seçiyorsunuz, film seçiyor musunuz, tür seçiyor musunuz?

Cem Yılmaz: Valla ergenlik deyince zaten sorunun cevabı sanki içindeymiş gibi duruyor (*gülüşmeler*). Bir ustamdan duyduğum bir şeyi söyleyeyim; ben açıkçası yalnızca ergenliğe bağlamayacağım ama, o enerjiden hareket edecek olursak, ben sinemada, tiyatroda izlediğim karakterlere yakınlık duymayı, onlarla arkadaşlık hissini, ya da ne bileyim, şartlar uyuyorsa karakterlerden birine âşık olmayı sinemada ya da tiyatroda yaşamışımdır ergenlikte. Amma velakin Türk filmlerini hep kredi notunu artırarak izlemişliğim vardır doğrusu. Bir de dediğim gibi bizim ergenliğimize sinemanın çok durağan bir döneminin denk gelmesinden dolayı çok seçenekli olamadık doğrusu.

Mithat Alam: Porno filmleri dönemi miydi?

Cem Yılmaz: Hayır hayır, ben onu da kaçırdım. Bizden bir önceki jenerasyon bir şeyler gördü ama ben onu da beceremedim. Benim çok küçükken izlediğim eğlencelik filmlerle, dediğiniz gibi seçerek gitme arasında on senelik bir boşluk var. Ergenlik, benim sinemanın tüketimiyle beraber üretimine de merak saldığım bir dönem oldu. 80'lerin ortasında şahsi kameralar, şahsi video çekebilme, yani filmlerdeki o 'trick'leri taklit edebilme, bunlar başlamıştı.

Mithat Alam: Mesela François Truffaut, gördüğü filmleri hep yazarmış. Gördüğünüz filmlere yıldız vermek, filmlerin oyuncularını yazmak, not almak gibi şeyler yapar mıydınız siz de?

Cem Yılmaz: Küçükken Arzu Film ekolündeki filmler ilgimi çekiyordu ve çok belirgin bir şekilde onların başrol oyuncuları, karakter oyuncuları çok yakın arkadaşımmış hissi veriyordu. Üç sene önce Şener Abi'yle (Şen) bir filmde oynadık ama 70'li yılların sonundan beri onunla kendimi ahbap zannediyordum zaten. Pek de yanılmamışım doğrusu. Not vermekten ziyade, dedim ya filmlerin nasıl üretildiğine dair merak başlamıştı bende. Ama film seti nasıl bir yerdir, filmler nasıl çekiliyor, kamera arkası nasıldır hiç görme fırsatım olmadı doğrusu.

Mithat Alam: "Ben yönetmen olacağım, oyuncu olacağım"

düşünceleri inşa olmaya başladı mı o zamanlarda?

Cem Yılmaz: Afiş hazırlama merakım vardı. Hâlâ yaptığım bir şey bu, daha ortada film yokken ilk yaptığım şey afişini hazırlamaktır. O arzuyu hatırlıyorum yani. Bir filmde yönetmen olmak, ya da filmde oynamak... Bunları hayal ettiğimi hatırlıyorum.

Mithat Alam: İdolleriniz var mıydı? Marilyn Monroe'lar, James Dean'ler...

Cem Yılmaz: Evet Marilyn Monroe idolümdü. Hep onun gibi bir vücudum olsun istedim (*gülüşmeler*). Referanslarım galiba yerel olacak, ben Sadri Alışık'ı, onun filmlerini çok severdim. 60'lardaki, 70'lerdeki filmlerinden başlayıp, sonradan tiyatro sahnesinde izlediğim hallerine kadar. Bir de dublaj döneminin sinema seyircisiyiz biz. Beş kişiyle bir otuz sene seslendirildi. Sadri Alışık'ı diğerlerine nazaran daha gerçek bir karakter olarak seçmişim ve kullandığı dil nedeniyle, tavır olarak, bir oyuncu tavrı olarak diğerlerinden ayırmışım sanki. Kötü komediyi de çok net ayırt ederdim doğrusu. Eğlencelik bir şeyi izlemekten kendimi ya da bir başkasını alıkoymazdım ama *slapstick* diyebileceğimiz düşme kalkmalardan hoşlandığım dönemleri de hatırlıyorum. Gerçeklik meselesine erkenden kafayı taktım ben. Biraz gerçek bir hikâye anlatabilme düşüncesi, fantastik bir şeyin içinde ne kadar gerçek olunabileceği sorusu, bunlara kafa yoruyordum.

Mithat Alam: Sizin çocukluğunuzdan, sinemanın çocukluğuna geçelim. Sessiz sinemanın komedyenlerine gelelim. Altyazı Dergisi'yle yaptığınız röportajda çok zor sorular sormuşlar size.

Cem Yılmaz: Zaten daha sonra birçok DVD seti aldım (*gülüşmeler*).

Mithat Alam: "Charlie Chaplin mi Buster Keaton mı?" diye bir soru sormuşlar mesela. Ben böyle sormak istemiyorum. Chaplin, Keaton, Harold Lloyd... Bu komedyenlerin beğendiğiniz, size cazip gelen tarafları neler?

Cem Yılmaz: Hocam, bu dediğiniz isimlere değinmeden bir komedi sinema tarihinden bahsedemiyoruz. Chaplin'in

macerasında –hele hele filmler temizlenip DVD'ye konduktan sonra– zamansızlık meselesi çok dikkat çekici. Filmleri çok taze, sanki altı ay önce çekilmiş gibi, bu kadar acımasız. Büyük bir gayretin, büyük bir özverinin, hayatı pahasına film yapmanın neticesi olsa gerek. Buster Keaton onunla rekabet etmek için işi biraz prodüksiyona vurmuş. Hayatını tehlikeye atacak sahneler çekmiş. Harold Lloyd da meşhur saat sahnesinde parmağını kaybetmiş. Sinema için bir şeyler vermek gerekiyor. Bu bazen bir parmak oluyor, bazen hayatın oluyor... Amma velakin hepsi için söyleyebileceğim şey şu: Yeni bir materyalle karşılaşıyor ve onunla yapabilecekleri konusunda deneyler yapıyorlar. Bir tanesi vodvil tiyatrosundan geliyor, bir tanesi akrobasi dünyasından, bir tanesi başka bir dünyadan. Diyorlar ki "bu yeni araçla hikâyemizi nasıl anlatırız?" Deneyler yapıyorlar. Sesli filmlere geçildiğinde, işler sözlüye döndüğü zaman, birkaç sene önce çok dikkatle etüt ettiğim şey, Marx Kardeşlerin filmleri öne çıkıyor. İçerikte sözlü espride olan biten senaryonun içine akıllıca yediriliyor, düşmenin kalkmanın, akrobasinin yanı sıra sözlü espri de başlıyor, özellikle Groucho Marx'ın girişimiyle.

Bütün bunlar olurken aynı tarihlerde bu topraklarda ne oluyordu? Onları izlerken bir yandan buruk bir şekilde bunu düşünüyorum. Çünkü o filmlerde şunu fark ediyor insan; İngiliz komedisinde de, Amerikalılarda da gelenek öyle bir zincir ki, geçmişten bugüne kopmadan gelebiliyor. Bizde ona benzer bir bağ var mı diye çok kafa yordum, işin içinden çıkamadım doğrusu. Bu durum bizi çok yalnız bırakıyor. Yani bizim geleneksel mizahımızla, geleneksel sahnemizle sinemamız arasında böyle bir ilişki yok.

Mithat Alam: Peki, Laurel ve Hardy ikilisini sever misiniz?

Cem Yılmaz: Evet, çok severim. Onların geç fark ettiğim, çok önemli bir trüğü var. Şişman olan Oliver Hardy, Stan Laurel herhangi bir sakarlık, bir aptallık yaptığı zaman kameraya bakıyor, "görüyor musunuz" diyormuş gibi yapıyor. Bu trük, bu yabancılaştırma efekti Oliver Hardy tarafından bulunmuş. Belki de bir seferinde aktör arkadaşı çok abartılı bir doğaçlamaya girdi ve o da "hâlâ çekiyor musunuz" gibisinden baktı kameraya, bu izleyicinden olumlu reaksiyon aldı ve bir trük olarak kullanılmaya başlandı. Ben de *G.O.R.A*'da böyle bir şey kullanmaya çalışmıştım, karakterler hep beraber kameraya bakıyorlar.

Mithat Alam: Chaplin'lerden Keaton'lardan sonra 1950'lerde Jerry Lewis ve Danny Kaye var. Bunlar daha çok 'masaya çarptım, düştüm' komedisi yapıyorlar. Chaplin ve Keaton'a göre, sofistikasyonda bir düşüş var mı sizce burada?

Cem Yılmaz: 1910'ların sonu 20'ler, 30'lar... Bunların hepsi tiyatro ve özellikle vodvil kökenli komedyenler. Bu adamlar benim tespitlerime göre yalayıp yutmuşlar konuyu ve onlar için meselenin görüntülenmesinden başka hiçbir konu yok sinema için ve onlar bu hızı elde etmişler. Canlı performansta çok iyiler, bir ustalık çağı, bir altın çağ yaşıyorlar; bu mecranın trüklerini onlar bulmuşlar. Sonra onları canlı olarak değil ama perdede izlemiş olan bir nesil geliyor. Bu genç nesil işin bir kısmını ciddiye alıyor. Diğer kısmı ise 50'lerde, savaştan sonra Amerika'nın zenginlik, bolluk yıllarında yetişiyor. Herkese yardım ediyoruz havasıyla, biraz daha şımarık bir üretim ânına denk geliyor onlar. Komedyenler de ruh olarak en çok şımarabilecek, şımardığını gösterebilecek insanlar olduğundan, bu sofistikasyondan uzaklaşılmış olunabilir. Ben tüketicisi değildim Jerry Lewis'in ama bir jenerasyon öncesinden Jack Benny'yi severim. Jack Benny, Jerry Lewis'le oturduğu zaman "delikanlı, sende bir ışık görüyorum" diyor. Ne olursa olsun bir bağ var aralarında; tamamen reddeden bir "gençlik nereye gidiyor" anlayışında değil. Aynı şekilde, 60'ların sonunda, o zamanlar neredeyse seksen yaşında olan Groucho Marx, Bill Cosby'ye konuk oluyor. Bill Cosby "elinde purosuyla çok büyük bir ustayı davet ediyorum, anladınız mı kimi çağıracağımı?" diyor. Geliyor Groucho Marx. Bill Cosby o zaman parlayan bir komedyen, "bu puroyu yıllarca elinizde tuttunuz, bir faydası oldu mu" diyor? Groucho da "ben bir komedyen olarak az çok faydasını gördüm, sen de kullan bence" diyor. Ama "I assume you're a comedian" (sen de komedyensin galiba) diye ekliyor, incecik bir dokundurma yapıyor yani, "eğer komedyensen faydası olur, değilsen elinde kalır" demeye getiriyor. Bu incelikle birbirlerine karşılık veriyorlar ve belki Bill Cosby'nin hayatı o günden sonra biraz daha düzene giriyor.

Ben Bill Cosby tüketicisi de değilim tabii. Ama ellerinde bir Groucho Marx var, bir Chaplin var, bir Jaek Benny var, bir George Burns var. O dönemde bunlar hep hayatta ve aktif oldukları için kendilerinden on yaş ufak, yirmi yaş, otuz yaş, hatta bazen elli yaş ya da yetmiş yaş ufak insanları etkileyebiliyorlar, onlara örnek oluyorlar. Bu şansa hep gıpta

etmişimdir, kıskançlıkla bakmışımdır. Ben de Türkiye'deki ustalarla bağ kurmayı tercih ederdim ama bizim ülkemizde elli yaşından sonra bir "duayenlik" geliyor. Don Rickles doksan yaşında ve birazdan sahneye çıkacak mesela. "Yenilerden kimi beğeniyorsun?" diye soruyorlar mesela, "Chris Rock'ı beğenirim" diyor. İzliyor onu, Chris Rock da onu izliyor. Çünkü Chris Rock da yandaki salonda bilet satıyor. Don Rickles da izlenmeli ki eve ekmek girsin, ama burada kırk-elli yaşında emekli olursan farkı görmezsin, bir sonraki jenerasyonu da erken yaşlandırmış olursun. Biz de bulduğumuz zaman ustalara sarılıyoruz adeta, "daha fazla anlat Şener Abi (Şen)", "bir anekdot daha Tuncel Abi (Kurtiz)" deyip duruyoruz.

Mithat Alam: Bir sonraki altın jenerasyonda Woody Allen, Mel Brooks, Peter Sellers var. 70'lere ve 80'lere damgasını vuran bu üçlü hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Cem Yılmaz: Mel Brooks bunların içinde en esnaf. Peter Sellers'ın yeri ayrıdır çünkü o emekçi bir adam. 1950'lerden itibaren radyoda çalışıyor. Bence Geoffrey Rush'ın oynadığı *Karşınızda Peter Sellers* (*The Life and Death of Peter Sellers*, 2004) müthiş bir filmdi bu arada. Peter Sellers çok erken yaşta sanatını konuşturmuş, sinemada da biraz esir alınmış bir kabiliyet. Bir memnuniyetsizlik içinde, tabii tamamlayamamış macerasını. Özellikle Pembe Panter'den hazzetmediğine dair çok şey okudum. David Niven'ın oynadığı o ilk *Pembe Panter*'de (*The Pink Panther*, 1963), İngiliz bir aktör gelecek, rolünü oynayıp gidecek, diye öngörmüşler. Ama tabii "he stole the show": gelmiş ve çalmış bütün filmi Sellers, yapacak bir şey yok. Ama sert bir hayatı olmuş.

Mel Brooks hâlâ hayatta, çok komik bir adam bence. Yakın zamanda tekrar *Yapımcılar*'ı (*The Producers*, 1967) izledim ve anılarım canlandı. Mel Brooks, biraz alaycı bir adam. Hiç acımaz, en kötü espriyi bile, en sofistikenin yanında tabldota koyar. Bu anlamda Woody Allen biraz daha seçkin. Daha doğrusu Woody Allen espri yapmaz diyeyim. Ama Mel Brooks yapar. Mağrur bir şekilde yapar ve suçlu da değildir. "Niye bunu yaptın?" desen "e biz de Mel Brooks'uz abi"ye bağlar işi.

Mithat Alam: Woody Allen yapmaz mı?

Cem Yılmaz: Woody Allen da yapar elbette. Ben onun esprilerinde, Mel Brooks kadar çeşitlilik olduğunu düşünmüyorum.

Bir bakış açısı var. Bu da bence en önemli şeylerden biri komedi üretmeyle ilgili. Çok sağlam, onun hayatını zorlaştıran ama bizi eğlendiren bir bakış açısı tercih etmiş ve bunu erkenden oluşturmuş, çok belli. Şu anda da zaten seksen yaşında bir ergen olarak hayatına devam ediyor. Dedim ya "sinema için biri parmağını verir, biri hayatını" diye, onun için de geçerli. Şahsen Woody Allen olmak istemem ben.

Mithat Alam: İstemez misiniz?

Cem Yılmaz: Yapmayın, yalnız bir hayatı var. Çok yalnız, yalnızca notları var. Notlarımdan fazlasına ihtiyacım olacağını düşünüyorum, henüz gencim... Şaka yapıyorum, kim Woody Allen olmak istemez hocam? Mel Brooks da cevap verir: "It's good to be a king." Kral olmak güzeldir.

Mithat Alam: Peki *200 Yıl Sonra* (*Sleeper*, 1973) konusundaki düşünceniz?

Cem Yılmaz: Birçok Woody Allen filmi, şu son zamanlarda üretilenler de dahil, beni heyecanlandırdı. Ama *Sleeper* birazcık şeytani. Bir kere üretim tarihi itibarıyla; benim doğduğum yıla denk geliyor. Birinin daha biz ortada yokken böyle şeylerle uğraşmış olması çok hoşuma gidiyor. Bir de uzun zaman haberdar olmadığımız bir filmdi. O bizim ayıbımız elbette ama aklıma gelmezdi böyle bir film yapmış olması, başka bir gelecek tasavvuru...

Mithat Alam: Evet, genel temalarının dışına çıkıyor *Sleeper*'da. Gelenekle ilgili esprileri var, dinle ilgili esprileri var, Allah'la ilgili esprileri var. Burada size bir şey sormak istiyorum. Ingmar Bergman ve Woody Allen aynı filmleri yapıyorlar. Yani ikisi de Allah'la ilgili filmler yapıyorlar.

Cem Yılmaz: Allah'ına kadar sinema yapıyorlar (*gülüşmeler*). "Hangisini daha fazla ciddiye almalıyız?" diye mi soruyorsunuz?

Mithat Alam: Yani, ikisi de Tanrı'yı sorguluyor ama birisi güldürüyor...

Cem Yılmaz: Komedyenlere güven olmaz. Yarın öbür gün Woody Allen öteki tarafta hepimizden daha dindar olduğunu

iddia edebilir ve inanıyorum ki ikna da eder. "Bunların hepsi şakaydı" diyebilir. Hocam, o insanların hepsinde bizlerden bir parça var. Kendiliğinden yapmıyorlar bütün bunları. Hepimizden topluyorlar. Mesela Russell Crowe geçenlerde Türkiye'ye geldi, gezdi. Bak bakalım filmine neler koyacak bizden. Woody Allen için de aynı şey geçerli. Hepimizin, insanların her halinden bir şeyler topluyor. Bize daha hoş gelmesinin sebebi sanatını işte bu incelikle örmesi, filmlerindeki samimiyet, kararlılık ve tutarlılık. Bazen "yine aynı filmi yapmış" derler Woody Allen'la ilgili, halbuki bundan daha güzeli olabilir mi? İyi ki aynı filmi yapmış! *Mavi Yasemin*'de (*Blue Jasmine*, 2013) bu sefer de Cate Blanchett, Woody Allen olmuş. Ne kadar güzel bir şey.

Mithat Alam: Benim çok sevdiğim bir ikili vardır: Jack Lemmon ve Walter Matthau.

Cem Yılmaz: Ben de Walter Matthau'yu çok severim. Jack Lemmon'ı nedense ben ayırıyorum.

Mithat Alam: Onlar da Laurel & Hardy gibi birlikteler ama sanki işi Walter Matthau götürüyor gibi.

Cem Yılmaz: Hocam biraz da komedyen adam ve düz adam (straight man) meselesi vardır. Değişe değişe gidiyorlar, senaryo öyle yürümüş. Ama ben Walter Matthau ile ilgili bir macera hatırlıyorum. Çok da tasvip edebileceğim bir tiyatro eseri bu. *The Sunshine Boys* (1975). Senaristi Neil Simon olabilir mi?

Mithat Alam: Evet, Neil Simon.

Cem Yılmaz: Jack Benny ile George Burns, iki yaşlı komedyeni oynayacaklarmış. Sağlığı bozulan Jack Benny, filmde rol alamayacağını söylemiş. O zamanlar Walter Matthau bu kadar yaşlı olmamasına rağmen, "bu genç oyuncu oynasın" demiş, oynarsa gözüm arkada kalmaz demiş. Biraz da yaşlandırmışlar onu ve George Burns'ün oynadığı daha aklı başında ihtiyara karşı, aksi adamı oynamış. Oscar'ı George Burns aldı ama Walter Matthau'nun filmi çok üst seviyeye taşıyan bir performansı vardı. Çok güzel bir filmdir arkadaşlar.

Mithat Alam: Jim Carrey'yi sevmediğinizi biliyoruz.

Cem Yılmaz: Hayır.

Mithat Alam: "Ben Stiller'ı tercih ederim" diyordunuz.

Cem Yılmaz: Ben Stiller'ı gördüm geçenlerde, Avustralya'da. *Walter Mitty'nin Gizli Yaşamı* (*The Secret Life of Walter Mitty*, 2013) diye bir film yapmış. Russell'ın evindeyiz, oraya geldi. Çok severim. Babası komedyen, annesi de sahneden biridir. Bunlar tabii zincir. Herkesin bir bağı var. Bağı var derken torpil değil ilgi var, organik bir geçiş var yani. Jim Carrey de önemli bir komedi adamıdır ama... Şimdi gençlerin aklında *Sil Baştan* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, 2004) var, *The Truman Show* (1998) var. Bu filmlerle gençleri kandırdı. İşi temize çekti yani, rahatlattı kendini. Jim Carrey'nin mimiklerine, jestlerine gülmüyorum, o tür mizahtan hoşlanmıyorum anlamında söylemiştim.

Mithat Alam: Chaplin'lerden bahsettik, o jenerasyon altın bir jenerasyon. Jerry Lewis'i seviyoruz ama daha az sofistike dedik. Ondan sonra gene Woody Allen, Peter Sellers gibi sofistike komedyenler var. Son on beş senede var mı böyle öne çıkan komedyen sizce?

Cem Yılmaz: Ben Stiller'ların 'Rat Pack'e gönderme yapan 'Frat Pack' grubu var; Owen Wilson'ın, Will Ferrell'ın dahil olduğu. Beraber yazıyorlar ve sürekli beraber film yapıyorlar. Onların filmlerini seviyorum. Mesela *Anchorman*'in (2004) ikincisi gelecek, gene o tayfanın elinden çıkma. Hem sözel hem fiziksel espriye yer veren bir grup onlar. Aslında marjinal bir espri türü üretiyorlar ve bunu da yaygınlaştırıyorlar. Funnyordie.com diye bir siteleri var. O mizahı bazen öyle minimal hale getirmişler ki, hiçbir şey yapmama üzerine kurulu. Zach Galifianakis bir kere Oscar'da da yapmıştı. Konuk alıyor, sorular soruyor. Espriyi bir mirasın üzerine kurduğu için seyircine, tüketicisine güvenir bir tavrı var. Komedide 'ne kadar az, o kadar iyi' kuralı vardır, her şeyde olduğu gibi. Şimdiki çocuklar işi öyle bir yalınlaştırdılar ki! Bir ucuzluk değil bence bu, önemli bir sofistikasyon. Adam bu seviyedeki tüketicinin düşmeye gülmeyeceğini biliyor. Çok süslendirilmiş edebiyatı reddedeceğini de biliyor. Dolayısıyla diyor ki: "Beni anladın değil mi?" Seyircisi de diyor ki: "Anladım anladım, hiç zahmet etme." Bu bence çok sofistike bir paylaşım noktası, incelik isteyen bir alan. Bizde mesela, kariyerinizde yirminci yılınıza

girmişsinizdir ama biri çıkar der ki: "Nesine gülüyorlar bunun anlamıyorum." O anlamamış.

İngilizlerde de *Little Britain* dizisindeki çocuklar çok iyiydi. İzlediniz mi hiç? İngilizlerin de tabii köklü bir geleneği var. Bizdeyse "hatırla... hatırla... hatırla..." falan derken yaşlanıyorsun. "Hatırla, bunlara gülmüyordun. Hatırla 13. yüzyıl... Nasrettin Hoca..." 13. yüzyıldan bir espri paylaşıyorsun ne kadar sofistike, otuz sene öncesinden bir şey söylüyorsun, yerlerde sürünüyor.

Mithat Alam: Türk komedyenlere geçtiğimiz zaman, akla gelen ilk isim İsmail Dümbüllü, ben öyle biliyordum. Dün bir araştırma yaptım ve Sami Karagözoğlu'nun Bican Efendi diye kısa filmleri olduğunu öğrendim, 1920'lerde çekilmiş. Ama bilmiyoruz. Siz duydunuz mu?

Cem Yılmaz: Bican Efendi'yi duydum. Bu yarattığı bir karakter ama kendisi meddah diye biliyorum.

Mithat Alam: Ama onu da bilmiyoruz, kalmamış. Ne kalmış, İsmail Dümbüllü kalmış. Ne zaman yapmış? 1946'da. Şimdi o zaman Chaplin'ler, Keaton'lar, 20'ler, 30'lar, 40'ların başları... Biz niye komedi yapamamışız, bunu biraz konuşmamız lazım.

Cem Yılmaz: Önümüzdeki sene yüzüncü yılı kutlanıyor Türkiye'de sinemanın. Komedyenlerin sahnede benim yaptığıma benzer işleri 40'larda 30'larda 20'lerde, 10'larda var; 1800'lerde benim yaptığıma benzer işleri yapan adamlar var. Canlı performansta kitlesi olan, şöhrete kavuşmuş insanlar var. Onların da metinlerine, çok yoğun çalışmadıkça ulaşmak mümkün olmuyor. Yani bu kimde vardır dersen, "evet Murat Bardakçı'da bir tane varmış" noktasına geliyor. Demek ki yaygınlaşmamış, bu konuya dikkat edilmemiş. Canlı geleneğinin Batı formunda tiyatroya dönüşmesinde bazı kayıplar gerçekleşmiş. Yapılanlar önemsenmemiş, kıymetli bulunmamış. Sinemaya aksettirilmesinde de, özellikle sessiz sinema döneminin etkisi o kadar yoğun ki, özellikle komedide düşülmemiş duvar, atlanmamış pencere, sallanılmamış avize kalmadığı için aslında orada deniz bitmiş. Dolayısıyla malzeme de hep oradan. 50'lerde, 60'larda üretilen sinemada da komedi malzemesi hep o mirastan toplanmış. Dolayısıyla birazcık tavşanın suyunun suyu hadisesine gelmiş. Kırıntı, yani sokağa ait

mizah, profesyonellerin yapmadığı mizah atıl kalmış. Mizah dergilerinde ya da sahnede, kabarede kalmış. Bu canlı dinamik oyunun kendine ait mirasını, atıyorum Tophane mizahı dediğin şeyi, sokak normundaki mizahı sinemaya dönüştüren fazla bir üretim olmamış. Sinemanın kalıpları içinde bir jön olsun, komik oğlan olsun formülünden ilerlenmiş, bu adamlarda da fazla bir yerellik pek arzulanmamış. "Hani Clouseau düşüyor ya, onun gibi düş" denmiş. Ya da "sen havuzun kenarından gelirken birden yuvarlan." Şimdi bunların fiziki olarak problemini çözmüş ama sessiz dönemden sesliye geçerken demin Marx Kardeşlerden bahsettik. Belki de sadece Groucho Marx'ın kendi bakış açısıyla sınırlı, cidden riskli olabilecek sözlü espriler geliyor 1930'larda, hatırda kalacak 'gag'lar. Öyle bir laf söylüyor ki slogana dönüşüyor. Böyle şeyler, bizim sinemada işte, Sadri Alışık'ın canlandırdığı karakterlerde, Öztürk Serengil'in, Mücap Ofluoğlu'nun canlandırdığı karakterlerde, haksızlık etmek istemiyorum ama üç-dört tane gayretten öteye gidemiyor. Neticede filmdeki fonksiyonu anlamında komedik bir süsü canlandırıyor. Ama Sadri Alışık'ın bir gayreti, kendisi bir şöhrete ulaştığı için, komedik yan karakterden başrole çıktığı için, o balıkçı Osman, biraz olsun gerçek balıkçı Osman'a benzeyebilerek filmi tamamlayabiliyor. Ama bunlar peşine düştüğümüz birkaç kırıntıdan ibaret.

Komedi anlamında söylüyorum, açıkçası gerçeklik kaygısında olan filmleri çok önemsiyorum ben. Dramda bu daha kolay, komedide bunu bulmak daha zor. Gerçek bir adam görüp, içinde hayata karşı bir de alaycı bir bakış olan bir karakterin tutarlı bir şekilde macerasını başlatıp bitiren film nadir. Demin saydığımız 'Frat Pack'teki Seth Rogen, Ben Stiller gibi isimler o hikâyeyi tamamlatabiliyorlar mı peki? Evet, bazen. Komedi olarak kuralları yerine getiriyorlar. Ama gene kendi geleneklerinden, esprilerinden besleniyorlar ve karakterin macerasını tamamlıyorlar. Türkiye'de 60'lardan, 70'lerden, 80'lerden böyle filmler saymak zor. Hiç yoktur demiyorum, bazıları sinemanın yapıtaşı olabilecek komedi filmleri olabilir. Komedi bir şekilde macerasını tamamlıyor ama aynı zamanda bize çok şey anlatıyor. *Züğürt Ağa* (1985) bir komedi filmi ama bir bakış açısından bahsediyor. Kahraman komik durumlara da düşüyor, komik sözler de söylüyor, gelenekten de yararlanıyor fakat bir macerayı tamamlıyor. Ama bu filmden aynı yıl yapılmış on tane daha yok. *Muhsin Bey* (1987) mesela, kahramanlar komedik şeyler yapıyorlar ve film, macerasını tamamlıyor. Gerçek bir konudan bahsediyorlar. İdealleri olan

bir adam var, karşısında da "ben yırtmak istiyorum" diyen biri. "E, yırttın mı bari?" diyor ona. Bugün bile birbirimize sorabileceğimiz soruları dillendiren bir film. O yıl ona benzer bir film var mı? Yok. İşte bu, komedi filmi anlamında çok zengin olmadığımızı söyletiyor.

Mithat Alam: Kemal Sunal?

Cem Yılmaz: Çok önemli bir köşe. Arzu Film'den filizlenmiş bir köşe orası, o gayreti en iyi anlatan yerlerden biri. Evet, "ticari". Trük gibi görünmemeli, samimi olmalı, bunun kendisi de bir trük olmalı, amenna, ama böyle görünmemeli. Herkes olabildiği kadar gerçekçi görünmeli. Filmlerin büyük bir çoğunluğu o tezgâhtan çıkıyor. Ama her Kemal Sunal filmi de bundan nasiplenemiyor. 1980 sonrasındakilerin bazıları bundan mustarip oluyor. Video döneminde üretilen komedi filmlerinde hiç üzerine konuşacağımız bir şey olduğunu sanmıyorum. Dolayısıyla bizim çocukluğumuzda izlediğimiz, üç beş, belki on tane sofistike komedi filminden besleniyorsun. Ama neticede, beklenti büyük oluyor. Yani bizim işimiz çok zor.

Mithat Alam: Münir Özkul'u seviyor musunuz?

Cem Yılmaz: Sevmez olur muyum Münir Özkul'u? Bir ara ben sahneye tek başına çıktığım zaman fazla olumsuz eleştiri geliyordu. "Sen neden tek başına çıkıyorsun sahneye? Karikatür çiziyordun. Boğaziçi Üniversitesi öğrencisisin, neden sahneye çıkıp komiklik yapıyorsun?" diyorlardı. Daha komik bir şey söyleyeceğim: "Bunun eğitimini aldın mı?" diye soran vardı. Böyle bir dönemden geliyoruz hocam, "bunun eğitimini aldın mı?" diye sohbet programlarında soruyorlar. Yani sahneye çıkıp sana komik bir şey anlatmam için örgün eğitimden geçmem gerektiğini düşünüyor adam. Komik bile değil! Ben o zamanlar bu eleştiriler nasıl bir zihniyetten geliyor diye düşünürken, Burhan Felek'in bir yazısını buldum, nasıl kıyasıya eleştiren bir yazı... "Gençler, çok kötü şeyler yapıyorsunuz sahnede. Geleneksel bir komedi anlayışımız var. Evet, elinizden geleni yaptığınızı düşünüyor olabilirsiniz. Ama eğer *genre*'ınız buna uygun değilse bunu yapmayın. Bakın bir iki kere izledim. İyi niyetli çabanızı anlıyorum ama olmuyor" diyor Burhan Felek. Diyor ki "Münir, Erol, lafım size. Kendinize gelin!" Münir Özkul ve Erol Günaydın'a yazılmış. Ben bunu okuyunca ferahladım, samimi söylüyorum, 40'ların sonu ya da 50'lerin

başında yazılmış. Tabii üzücü bir şey de aynı zamanda. Yani yalnız bırakılınca insan, kendi keşfetmesi el yordamıyla zor oluyor. Kendi keşfetmesi, doğru bir yere ulaşması için de iyi niyet yetmiyor. Ben mesela yıllardır iyi niyetle kaliteli, standardı, prodüksiyon anlamında yüksek ve bir söz söyleyen, yazara ait bir bakış açısı olan komedi filmleri yazmaya çalışıyorum ve tek başına bu kadar oluyor. Filmlerimi bir kültürün üzerine bina etmek istiyorum ama kaynak bulmakta zorlanıyorum. Denetleyecek, test edecek evrensel değerlerle başlıyorum, kendi kültürümde taca çıkma ihtimalim yükseliyor. Bizi buraya hapseden şey ne? İyi film yapmak için iyi niyet yetmiyor. Kötü film için de aynı şekilde yoruluyorsun. Bir takvim hazırlıyorsun: Saat 5'te kalkılacak, mekâna gidilecek... Bütün kötü filmlerin de takvimi bu. Yalan mı?

Mithat Alam: Zeki ve Metin'den bahsedelim. Zeki ve Metin hep Zeki ve Metin'i oynar. Kemal Sunal hep Kemal Sunal'ı oynar. Burada bir sorun var mı?

Cem Yılmaz: Onlar da tiyatro ve kabare kökünden sonra Arzu Film ekibinde yer almış insanlar. Kabarede şahsi kabiliyetler üzerinden anlatıcı olarak bir şeyler bina etmek söz konusu olduğu için, herkesin şahsi kabiliyetleri öne çıkıyor. Ne bileyim, tıfıl oğlanı iyi oynayabilmek, sinirli, asabi bir performansı çok komik yapabilmek, nefes almadan söylenen bir tiradı söyleyebilmek bazen rol dağılımında etkili oluyor. Ben mesela Gazanfer Özcan'ı hatırlıyorum. Genelde vodvillerde, bir kapı açılır bir kapı kapanır, oradan girer öbürü. Tipolojiden kaynaklanan tercihler oluyor yani. Mesela Kıvanç Tatlıtuğ'un oynayacağı rolde ben oynayamam, bunu beklememek lazım. Ben birçok komedyenin hünerleri üzerine senaryo, öykü, performans bina edildiğini görüyorum, duyuyorum. Bunda bir ayıp yok. Ben Zeki ile Metin'in sahne performanslarından çok etkilendiğimi söyleyebilirim. Sinema filmlerinin çoğu da bizim yaşımızın biraz büyüdüğü döneme denk geliyor.

Beğeni meselesi nasıl oluştu bilmiyorum ama ben çok şey izlediğimi düşünüyorum. Bazıları sizi içgüdüsel olarak çekiyor, bazılarına bir mesafe koyuyorsunuz. Bazılarına âşık oluyorsunuz. Bazıları sizi eğlendirse de Belirli bir yere koyuyorsunuz. Mesela yıllardır Nejat Uygur Tiyatrosu'yla ilgili şeyler söylenir. Genel geçer bakıldığı zaman, tamam Anadolu turne tiyatrosudur, sofistike bir tekst değildir ama bana göre bu bir eksiklik değildir. Onların tiyatrosunda, fiziki performansta bakılması

gereken şuydu: 1910'lardan, 20'lerden, hatta belki 1800'lerin sonlarından kalma geleneksel tiyatro eserleri. Hatta tekstler ve oyuncular da geçmişten gelmedir. Karşılıklı *timing* (zamanlama) üzerine kuruludur, biz küçükken ağzımız açık izliyorduk. Komik sözler söyledikleri için değil, o zamanlamadan dolayı. Biri çıkıp "bu sofistike değil" diyorsa, bu çok haksız bir eleştiri. Sofistike olan şeyin ne olduğunu sonraya bıraksak, önce malzemeyi biriktirsek, Nejat Uygur'dan zamanlamayı öğrensek, Gazanfer Özcan'dan sahnedeki plastiği öğrenmiş olsak, bir diğerini Nisa Serezli'den öğrensek, tüm bunlardan bir harman oluşsa? Bu yapılmayınca, netice bilmeden eleştirmeye kalkmak oluyor. Üretilen malzeme insan malzemesi; insan malzemesine karşı durmak hiç mantıklı değil. İşte bu yüzden elimizde çok az malzeme var. Bir komedyen önce kendi *G.O.R.A*'sını yapıyor, sonra kendi *Hokkabaz*'ını yapıyor. Sonra kendi *Av Mevsimi*'ni yapacak gibi oluyor. Elde malzeme olmayınca, genç komedyenlerin kaynağı göz önünde olan bizler oluyoruz. Geliyor, "abi sen yapmıştın ya şöyle bir bilek hareketi?" diyor, başka kaynağı yok. Bunu görünce insan üzülmez mi? O zaman "gençlik nereye gidiyor?" oluyor. Kırk yaşında yaşlanıyorsun doğal olarak. Bütün bu kuralları unutup insandan bahsetmemiz lazım. O bizi güzel yere götürecek inşallah.

Mithat Alam: Tam bu noktada, Cem Yılmaz'ın sinemasına geçiyoruz. Sizi Zeynep Ünal'a teslim ediyorum.

Zeynep Ünal: İlk filminiz *Her Şey Çok Güzel Olacak*'tan başlayalım isterseniz. Senaryoyu Ömer Vargı ve Hakan Haksun'la birlikte yazmıştınız. Fikir nasıl ortaya çıktı, bu ekip nasıl bir araya geldi?

Cem Yılmaz: Bu ekip aslında çekim senaryosunun yazı ekibi. Ondan öncesinde bir hikâye ekibi vardı. Kemal Ergen, Ömer Vargı ve ben. Filmacass –yani Mine Vargı ve Ömer Vargı– 1996'da *Eşkıya*'yı yaptılar. Sinema seyircisi hadisesini hoplatan, sinemaya can getiren bir filmdi. Elbette Yavuz Turgul ve Şener Şen isimlerinin de etkisi vardı bu başarıda, seyirci de ıskalamadı filmi, iştirak etti. 400 bin, 500 bin gibi seyirci sayıları konuşulurken Mustafa Altıoklar'ın *İstanbul Kanatlarının Altında*'sı (1996) birden 2,5 milyona ulaştı. Filmacass, başarılı bir şirket, bundan ders aldı ve bana "film yapmak istiyor mu?" diye sordu. Bundan birkaç sene öncesinde Gani Müjde'nin *Kahpe Bizans* (1999) projesi vardı. Gani dedi ki

tarihî, kahramanlık filmleriyle dalga geçen bir filmimiz olsa, *spoof* dedikleri türden. Gani'nin daha önce bir arabesk denemesi var, yönetmenliğini Ertem Eğilmez'in yaptığı, eski Türk filmlerinin klişeleriyle dalga geçen. Baktım *Kahpe Bizans* projesi hayalimdeki gibi gerçekleşmeyecek, başka bir yere doğru gidiyor, vazgeçtim, istemedim filmde oynamayı. Sokaktaki gibi daha gerçek bir karakter olsun, onun başına fantastik bir şey gelsin istiyordum. Aklımda da emsal film olarak *Geceyarısı Kovboyu* (*Midnight Cowboy*, 1969) vardı. Yalınlıktan kaynaklanan gücü çok ilgimi çekmişti. Dedim ki, her gün sokakta gördüğümüz adam, perdede gördüğümüz adam değil. Sert filmlerde, mesela Zeki'nin (Demirkubuz) *Yeraltı*'sında (2012) görüyoruz ama onlar bugünün işi, yirmi sene öncesinde bu tip bir tercih yoktu.

Kendi hayatımdan da izler taşıyan, iki kardeşin öyküsünü anlatan bir öykü olsun istedim. Böylece bir abi-kardeş hikâyesi yazdık. Ben Atıf Yılmaz'ın *Arkadaşım Şeytan*'ından (1988) biliyordum Mazhar Alanson'un bir sinema macerası olduğunu. Mazhar Alanson'la oynamak istiyorum, dedim. Tanışalı da fazla olmamıştı. Teklif ettik, kabul etti. Filmin çekimlerine bir hafta kala vazgeçti, "ben oynamıyorum" dedi. Bunun nasıl olduğunu anlamak istiyorsanız bir gün Mazhar Alanson'la film çekin. Karavanlar hazırlandı, 1. Asistan geldi ve dedi ki "Mazhar Abi, setin hazır." Mazhar Abi de dedi ki "gelsin!" Mazhar Alanson'un *Arkadaşım Şeytan*'da kendini seslendirmesi –dublaj bir filmdir– etkilemişti beni. Hatırımda öyle bir kalmış ki, *Şeytanın Avukatı*'ndan (*The Devil's Advocate*, 1997) bir gram eksiği olmayan bir ruhunu şeytana satma hikâyesi.

Her Şey Çok Güzel Olacak'ı çekerken birbirimize şunu soruyorduk: "Yahu bu bir film mi, belgesel mi?" Gerçekten hiç şatafatı yoktu. Çok iyi ezberlemiştik karakterleri. Tam olarak o iki adam olmuştuk. İnsanlar oradaki çocuğun bazen saf bazen düzenbaz hallerini ben zannediyorlar. Benim karakterimi de o film biraz şekillendirmiş gibi. "Hani sen böyle yapıyorsun ya..." "Ben o değilim canım, o filmdeki adam!" Ama o kadar doğal bir netice çıktı ki ortaya.

Zeynep Ünal: Selim Naşit'in de son filmiydi *Her Şey Çok Güzel Olacak*...

Cem Yılmaz: Ah canım. Çok büyük komedyenler, Naşitler. Çok önemli bir aile. Ben Adile Naşit'e yetişemedim, canlı izleyemedim onu. Ama Selim Abi'yle tanıştık. Bir hastalıkla

mücadele ediyordu. Anlattık sahneyi. Ders gibi sahne işte. O sahne gerçekte abimle anneannem arasında bir diyalog. Anneannem olimpiyat izlerdi. Böyle sırıkla atlama falan olduğu zaman "nah atlarsın sen oradan!" derdi. *Dallas* izlerken "Ah Ceyar ah!" derdi. Televizyonda izlediği şeylerle konuşurdu. Selim Abi de o kadar iyi canlandırdı ki, film içindeki en gerçek karakterlerden biridir o. O da çok sevdi filmi. Çok gerçek bir karakter oynadığına ikna oldu. Çok mutlu oldu, çok mutlu etti bizi.

Filmi 1 buçuk milyona yakın kişi izledi. O dönem başrol oyuncularının, senaristlerin filmlerden telif ücreti almaları çok yaygın değildi. Böyle sözleşmeler yapılmıyordu. Ama Filmacass *Eşkıya*'da olduğu gibi, burada da ekibe filmden pay verdi; hem Mazhar Abi'ye hem bana. Ben sinemadan ilk ciddi paramı o filmde kazandım. İlk filmim olmasına rağmen bir suiistimale uğramadım. Yapımcılık böyle bir şeydir, film seti böyledir, çalışma saatleri şudur diye belledim.

Çok önemli bir birinci asistanımız vardı. Tolgay Ziyal. Kısa filmin uzun metraja geçiş olarak görülmesi gibi, asistanlık da sanki yönetmenliğe geçişin bir adımı olarak görülüyor. Halbuki birinci asistanlık denen şey bir meslek. İkinci asistanlık da bir meslek. Yardımcı erkek oyuncu ödülü alanlar bunun dalgasını geçer sürekli. 'Yardımcı erkek' diye bir şey yok, rolün kendisi yardımcı rol. 'Yardımcı oyuncu' diye bir şey yetiştirilmiyor, ona da diğeriyle aynı şeyler öğretiliyor. "Ben de böyle yapayım mı?" "Yok yok, sen o dramaya girme, sen yardım et." Bunlar hep çeviri hatasından kaynaklanan kayıplar.

Zeynep Ünal: Sonra da *Vizontele* var. Yılmaz Erdoğan'la beraber. Biz tam sizden yeni bir senaryo beklerken, Yılmaz Erdoğan'ın filminde çıktınız karşımıza.

Cem Yılmaz: *Her Şey Çok Güzel Olacak* çok beğenilen bir film oldu. Hemen ardından yine Mazhar Abi'yle bir hikâye yazmaya başladım, 'Yıldızlı Pekiyi' diye. Çocukluğumda dolandırıcılar kralı zannettiğim bir abi vardı, Ateş Abi... Ateş Abi sahte elli lira yapıyor, gidiyor bakkalı kandırıyor, sahte maç bileti yapıyorlar, Fener-Galatasaray maçına gidiyorlar, 70'li yıllar. Sonra o adam mahalleden taşınıyor. "Ya ne enteresan adamdı" diye gözümde büyüttüğüm o kalpazan görünümünün etkisinde kalmışım. Otuz sene sonra sahte resimler yapan bir adama dönüşmüş. *Her Şey Çok Güzel Olacak* ile de benzeşen bir öyküydü. Başka meslekler ve yan karakterlerle çok

zenginleşecek bir film olacaktı. Yazmaya başladım ama çok dikkatim dağıldı. Öykü başka yerlere uçtu.

Sonra askere aldılar, kantinde çok ciddi boşluk vardı. Komedi konusunda, film konusunda yoğun bir üretim içindeyim ama kantinde durman gerekiyor dediler. Yani bir tane daha *Her Şey Çok Güzel Olacak* olacağına, birazcık daha fazla çokomel satışı oldu. Askerde insan tanıdım, çeşit çeşit insan... O sırada Yılmaz (Erdoğan) film şirketi kurdu, *Vizontele*'yi çekiyordu. Ben de askerliğimin sonuna yaklaşmıştım. Bir haftalık bir iznim vardı, seti ziyaret ettim. "Eğlenceli bir karakter var, oynar mısın?" dediler, "oynarım" dedim. Benim filmografime girer, girmez, bana yakışır, yakışmaz, bunları hiç düşünmeden kabul ettim.

Zeynep Ünal: Rolünüz küçüktü ama sloganlaşan bir repliğiniz vardı *Vizontele*'de, "Zeki Müren de bizi görecek mi?" Bu replikte sizin katkınız var mı?

Cem Yılmaz: Hayır, yok. "Zeki Müren de bizi görecek mi" filmin teksti. Söz konusu tek bir kelime bile olsa, arakladığım şeyi söylerim ben. (*izleyicilerden alkışlar geliyor*)... N'oldu? Memleket ne hale gelmiş; çalmadığını söyleyince alkışlıyorlar! Bu işe çok kıymet veririm çünkü sonradan iş karışıyor. Oyuncu çıkıp diyor ki "benim bazı katkılarım olur." Ne kattın? Hakikaten bu repliği ben bulmuş olsam ve 14 senedir konuşuluyor olsa, ben bunun kredisini almak isterim.

Bir anımı anlatayım *Vizontele*'yle ilgili. Yılmaz'ın oynadığı karakter biraz yarım akıllı bir karakter. Geliyor, onu itekliyorum, kovuyorum ama o beni kumpasa getiriyor ve kendi küçük hikâyemizde, benim dükkânımdaki takım elbiseyi alıyor. Ben de yanımda çalışan elemana diyorum ki "sana böyle böyle dedi ve sen de bunu yedin." "Evet abi." Tekst burada bitiyor. Ben dedim ki "arkadaşlar bana bir on saniye verir misiniz?" Kabul ettiler. Kamera birazcık aşağıda, sabitlenmemiş halde, elle tutuyorlar. Ben oynadım malum sahneyi. Orada kamera sürekli sallanmış çünkü hepsi gülüyor! Yıllar sonra *Fundamentals*'ın (2013) bir versiyonunu da Harbiye Açık Hava Tiyatrosu'nda çektik, 12 kamera falan. Koyduk, izliyoruz. 12 kamera, "hahaha" diye sürekli sallanıyor. Yahu bıraksana kamerayı! İki günlük çekim, çöp. Çünkü kamerayı tutmuş, bir yandan da gülüyor! Yahu profesyonel adamlar bunlar. Başımıza gelenlere bak.

Dediğim gibi askerde olduğum için sette fazla vakit

geçiremedim ama *Vizontele* prodüksiyon, üretim anlamında hepimizin ders aldığı bir filmdi.

Zeynep Ünal: Sonrasında *G.O.R.A* için uzun zaman bekledik. İzleyici olarak uzun bir süreçten geçtik. Uzun bir macerası oldu filmin, gün, ay, hatta yıl geçti.

Cem Yılmaz: Tabii, ben 2002'de yazdım, bitirdim. 2003'te çekimleri tamamladık. 2004'te izlediniz. Filmin başına öyle şeyler geldi ki, şu anda bana deseler ki "çıkın salon yanıyor", ben gayet soğukkanlı çıkarım. Onu da gördüm, set yandı. İnsan öldü. Olabilecek her şey oldu. Filmin bir sahnesinde bize enstrüman olarak arp lazım. Paramız o kadar bitmiş ki Bahattin (Demirkol) abimiz, sanat yönetmeni, strafordan arp yapıyor! Çok pahalıya mal olmuş bir filmdir *G.O.R.A*. Ama inanın, niyet edilen şey ortaya çıkandan kesinlikle daha iyiydi. Çok büyük hayal kırıklığımız oldu. Hepimiz çok demoralize olduk.

Zeynep Ünal: Ama yine de buluşlarıyla, esprileriyle, diyaloglarıyla çok hatırda kalan bir filmdi. Filmin hazırlık sürecinden bahsedebilir misiniz biraz?

Cem Yılmaz: *G.O.R.A* ile ilgili çok radikal bir şey anlatayım mı? Bir ses kayıt cihazı almıştım. Dedim arkadaş, bu film kaç dakika? 115. Tamam. Ben basacaktım, 115 dakikayı okuyacaktım. Hedef bu. Öyle senaryo, tretman, sinopsis, o geldi, bu geldi, giriş, gelişme sonuç... Bırak dedim ya! Askerden dönmüşüm ya. Samimi söylüyorum, bunu denedim. Hatta birinci kaydım da var. Mesela, şu beşinci element, yani ateş topu sahnesinde benim oynadığım ses kaydı var, o kadar komik ki... Abimle çalışmaya da *G.O.R.A*'da başladık. Çok komik sahneler, radyo tiyatrosu gibi. "Ya, demek alev topunu durduracaksın? Nasıl?" "Tabii ki de Burus Vilis taktiğiyle." "Burus Vilis mi? O kim?" "Hani var ya, kel. Kısa boylu." Böyle bir kayıt. Oynatıyoruz bunu. Gülüyoruz. Birinin de bunu toparlaması lazım. Abime dedim ki "ben çok uçtum, fazla fantastik oldu. Gel, konvansiyonel bir şeye dönelim. Tretmanımızı yazalım." Yazdık ama ne aşkla yazıyoruz! Çünkü *spoof* yapma arzusu *Kahpe Bizans*'tan beri içimizde kalmış. *Kahpe Bizans* da izleyici olarak beni pek ilgilendirmeyen bir film olmuştu. Daha iyi olabilirdi diye düşünüyorum. Neyse, o kadar uzun bir tretman oldu ki! Sahneler, sahneler, o gidiyor, bu geliyor... *G.O.R.A*'nın ilk kurgusu yaklaşık 160 dakika. Onu biz 128'e bağladık, ki

128 dakika bir komedi filmi için terbiyesizlik. Hollywood'da 100 dakika dediğin zaman adam "Gerçekten mi? Hayret, ne fazlası var ki?" diyorlarmış. 95-100 dakika aralığında olmalı, 128 olmaz. Acemilik işte. Hem acemilik, hem açlık. Hem yazmaya, hem çekmeye, hem oynamaya açlık.

Zeynep Ünal: Dört farklı karakteri oynuyorsunuz filmde. Bunlardan Erşan Kuneri'yi özellikle seviyorum ben. Erşan Kuneri'yi yeniden izleme imkânımız olacak mı?

Cem Yılmaz: O karakter filmin sürpriziydi ama çok memnun değilim *G.O.R.A*'daki Erşan Kuneri sahnesinden, iyi çekilmiş bir sahne değil, kusurumuz var orada. Sean Connery'yi gördünüz mü o filmde? Görünmüyor. Erşan Kuneri, Sean Connery. Arkasında Sean Connery afişi var ama pek görünmüyor. Oranın rejisi biraz kaynadı. Ama adamın potansiyelinin ne olduğunun çocuklar farkında. Yapacağım onu tekrardan. Çok yaşlanmadan. Vücudum biraz daha iyi olsun diye bekliyorum. (*gülüyor*)

Zeynep Ünal: 2005'te yine bir Yılmaz Erdoğan filmi, *Organize İşler* var.

Cem Yılmaz: Yine askere gittim. (*gülüşmeler*)

Zeynep Ünal: Yılmaz Erdoğan ve siz, çok kıymetli oyuncular ve çok kıymetli komedyenlersiniz. Yurtdışından örneklerine çok rastlıyoruz iki komedyenin böyle bir işbirliğinin ama Türkiye'de pek görmüyoruz. Nasıl bakıyorsunuz bu duruma?

Cem Yılmaz: Vallahi bu benim yüce gönüllülüğüm (*gülüşmeler*). Benim filmlerimden bir tanesinde Yılmaz'ı gördünüz mü? Aramızda yaptığımız bir espri bu. Vallahi de billahi de Yılmaz da her seferinde "bana bir iş ver" diye söyler. O kadar kişi odaklı yazıyorum ki senaryoları, aklıma hiç Yılmaz gelmiyor yazarken. Bittikten sonra "Yılmaz da bunu oynasın" demek de içime sinmiyor. Ama Yılmaz bir yazar olduğu için, daha teknik bir yazar olduğu için o öyküye lazım olduğu haliyle yazıyor. Sonra "bu Müslüm'ü Cem oynasa ne güzel olur" diyor sanırım. Benim de o sıralarda eğer bir işim yoksa oynuyorum. Benim *Organize İşler*'deki sahnelerim iki günde çekildi.

Zeynep Ünal: Ama zihinlerde çok yer etmiş bir karakter; gene muzipçe, farklı bir karakter.

Cem Yılmaz: Samimi söylüyorum ki, komik yazılmış bir sahne. Öyküde yükü olsaydı elbette bir söz hakkım olurdu ama yan karakter. Allah korusun, kötü oynandığı zaman filme zarar verecek bir şey değil. Ben hep o güvenle işleri kabul ediyorum, öteki türlü kabul etmem çok zor. Yani bana Tolga'nın (Çevik) rolünü teklif etse, istemezdim. "Sizi döven var ya, ben o olayım" derdim. Bu daha kolay, sete sadece iki gün gidiyorum. Özgü Namal ile sahnemiz var. Özgü'nün lafları tekstte yazıyor, benimkiler serbest. Sete gitmeden evvel Akmerkez'e gittim, kıyafetlerimi aldım. Eve geldim, saçımı filmdeki gibi kestim. Hoşuma gidiyor çünkü. Biraz da bronzlaşmıştım zaten. Gittim, "burası senin yazıhanen" dediler. Oturdum, Özgü bana bir şeyler söyledi, ben de konuştum. Gene güldüler, dağıldılar. Bir tane daha başka bir kıyafetim vardı onu giydim. Bunlara golf sopasıyla bir şeyler söyledim, eve geldim. Benim açımdan böyle. Ama yaptığım şeyden çok hoşnuttum. Bulabilirseniz Almancasını izleyin. Wunderbar! O kadar saçma ki. Zaten yeterince anlamsız değilmiş gibi bir de Almancaya çevirmişler.

Zeynep Ünal: Sonra *Hokkabaz* geliyor 2006 yılında.

Cem Yılmaz: Evet. Halbuki Mazhar Abi ile bir daha çalışmam diye düşünüyordum.

Zeynep Ünal: Radikal'de Uğur Vardan çok güzel bir başlık atmıştı: Hüzün ki o da yakışıyor kendisine diye. Gerçekten de komedi filmine hüznü eklediğiniz bir film. *Hokkabaz*'ın çıkış noktası neydi?

Cem Yılmaz: *Hokkabaz* çıktığında ben neredeyse 14 senedir karikatür çiziyordum, sahneye çıkıyordum, filmler yapmıştım. İnsan bir noktada "bizim işimiz nasıl bir iş?" diye sorgulamalara giriyor. Şahsi şeyler var o filmde, kendini ispatlama duygusuyla ilgili şeyler. Neticede benim filmle ilgili yapacağım her şey hayat gailesinin dışındadır. Ben şimdi bir derdimi söylesem "bu da dert mi şimdi, bununla mı uğraşıyorsun?" derler. Ama iki sene sonra izleyeceğiniz bir filmde aklınızda kalacak bir müzik hep bu çırpınıştan doğacak. Yani bir çırpınış olacak, ortaya bir eser çıkacak, hatırımızda bir şey kalacak. O filmin o şarkısı bizim biriyle flört etme anımıza denk gelecek.

Hokkabaz'da da ben bunun sorgulamasına girmişken, bizim yaptığımız iş de sihirbazın kadını havaya kaldırması gibi, diye düşünüyordum. Sihirbaz pozunu verir ama içten içe bilir gerçekten de bir kadını kaldırmadığını. İşte bu çok kötü bir şeydir. Bunun üzerine bina ettim düşüncemi. Numara yapıyorsun, bunların hepsi numara... Kendin de biliyorsun numara olduğunu. Nasıl olacak? Woody Allen'la ilgili bir sürü laf ettik. Sor kendisine, onun gündemi prostattır mesela. *Hokkabaz*'da da benim derdim bu mesleğin anlamsızlığı, takdir arzusunun insandan bir türlü gitmediğiyle ilgiliydi. Bir de göz boyama denilen şeyle ilgili bir alaycılık. Bununla ilgili türlü türlü alaycılık yaparken duyguyu muhafaza edebilir miyim, birazcık daha eli ayağı düzgün bir film yapabilir miyim diye düşünüyordum. Daha senaryo aşamasında melodilerini buldum, yazdım. Sonra mahalleden bir arkadaşımın abisi olan Tuna Orhan'ı oynattım. Onlar tiyatroya gönül vermişti, konservatuvara girmişti. Biz girmemiş, uzaktan bakmıştık. Yıllar sonra beraber oynadık.

Zeynep Ünal: Tuna Orhan pek çok ödül de aldı o rolüyle...

Cem Yılmaz: Orada yönetmenliği paylaştığımız bir isim de var. Ali Taner Baltacı, ilk işimiz o. O da *Organize İşler*'de ve *Vizontele*'de asistandı.

Zeynep Ünal: O sıralar belgesel filmleri ve kısaları da vardı. İzlemiş miydiniz?

Cem Yılmaz: Ben yıllardır biliyorum Ali Taner Baltacı'yı. *Hokkabaz*'ı tek başıma yönetmeyi kafamda kurdum ama hep *G.O.R.A* maceram geldi aklıma. Bir aksilik olursa çok zorlanırım diye düşündüm, o yüzden Ali Taner'le beraber yönettik. Sonra çok daha büyük bir iş yaptık beraber. Daha büyük bir sette.

Zeynep Ünal: Burada oyunculuğunuzu bir adım geriye çekip hikâyeyi öne çıkardığınızı düşünüyorum.

Cem Yılmaz: *Hokkabaz*'da sanırım *Her Şey Çok Güzel Olacak* filminin sorunlarını, örneğin görsellik sorununu çözmeye çalıştım. *Her Şey Çok Güzel Olacak*'ta hikâye açısından bir iki eksik gedik vardı. Senaryonun zamanlama sorunlarını, tekrara düştüğü yerleri çözebilir miyiz, buna gayret ettim.

Hokkabaz'ın da kendine ait sorunları vardır elbette ama yine de adamı çok doğal oynamaya çalıştığımı söyleyebilirim. Ben bir karakteri oynayabiliyorsam yazıyorum. İnsanlarda genel bir intiba var. Şener Abi'ye hep söyledikleri gibi, bana da "sen dolandırıcı, üçkâğıtçı adamları çok iyi oynuyorsun" diyorlar. Ama bence *Hokkabaz*'daki adam hiç de dolandırıcı gibi değildi, çok saftı.

Zeynep Ünal: *Hokkabaz*'dan sonra *A.R.O.G* geliyor. Aslında *G.O.R.A*'da başınıza gelen aksiliklerden sonra bu filmi yapmayalım diye düşündünüz mü?

Cem Yılmaz: Ama bir fark var, *A.R.O.G*'u yaptığım zamanlar biraz para kazanmaya başlamıştım. Şimdi şöyle bir şey var, tabii her şey para değil ama sinemada güzel bir şey yapmak istiyorsanız birçok şey para. Diğer filmler sizin rakibiniz, özellikle de eğlence sinemasında. Şimdi mesela kimi gençler animasyon yapmak istiyorlar. Tamam, yap ama rakibin *Buz Devri* (*Ice Age*, 2002). Rakibin *Şrek* (*Shrek*, 2001). Öyle bir şey yapabiliyor musun? "Yapacağım, hikâyem çok iyi." Para? Yok. Yapma o zaman. Kaşar-ekmek yiyerek animasyon mu yapılır? Para her şey demek değil ama o standartlarda bir şey yapmak istiyorsan paraya mahkümsun.

Paran varken yapmayacaksın da ne zaman yapacaksın? Ben her zaman ekonomik davranmaya çalıştım ama bu filmde karakterler bir milyon yıl öncesine gidiyor tabii. Anlatıyorum: "Kabile böyle gelir. Oradan böyle düşer." Birileri de yazıyor yani ben söyledikçe. "Dinozor gelir..." "O zaman kaşar-ekmeğe geçiyorum ben." Bir yerde kaşar-ekmeğe geçilecek yani. Yılmaz'ın filmi mesela. Yılmaz çok "hovarda" yazar. *Kelebeğin Rüyası* (2013) çok pahalı bir film. Ama Yılmaz Heybeliada'ya kar yağdırırsa, bu ayıp ya da eksik bir şey değil ki, senaryonun gereği. "Bu kadar pahalı film mi olur?" diyorlar. Yapana sorsana! Kamera arkasında çalışan birçok arkadaşım var benim. Kostümde ve sanat yönetmenliğinde çok düşük bütçeli filmlerde iş yapmış arkadaşlar. Mesela Gülümser Gürtunca düşük bütçeli filmlerde çalışmıştır. Sen ona 1940'lar Zonguldak'ında 200 kişinin kostümlerini verirsen "merak etme, 1000 liraya bende" diyemez haliyle. Terziye gidip de "Türk sinemasını kalkındırmamız lazım, bu ay süpürge sapı yer misin?" diyemezsin, böyle bir saçmalık yok. Bu bitmeli. Ama kimileri de "şu harcanan paraya bak" diyor, yadırgıyor yüksek bütçeleri. Her çalışanı insan gibi sigortalatırsan, herkesin primini ödersen

film de o kadara mal olur. Hiç kimseye bir şey ödemezsen tabii ki daha ucuza mal olur. Bizim filmde insanlar belirli bir standartta çalışıyorlar. Oyuncu arkadaşlarımı da tenzih etmeden söylüyorum, bedavaya oynayan arkadaşım gelip bende bedavaya oynamaz, oynamamalı. Ama bazıları da gelip normalde aldığı ücretin yüz katını istiyor. Çünkü oynadığı öbür filmler "sıcacık", bizimki "ticari" film. Ben her seferinde aynı parayı isterim, hiç de affetmem. Çünkü gerçek bu. Paranın cebinde kalması için daha akıllıca manevralar yapmam lazım. "Benim filmimde böyle kuşlar olsun Hitchcock'taki gibi." "Ne kadar veriyorsun?" "Abi yap işte ya, para da alma." O zaman sen de sembollerle göster. Sembol sinemasının bu sebeple çıktığını söylemiyorum ama böyle bir yanı da var. Bazen arkadaşlar birbirinden bir şeyler isteyebilir, bir dayanışma söz konusu olabilir ama birbirinizi incitmeden olmalı.

Zeynep Ünal: *A.R.O.G*'a dönersek, izleyiciler kadar eleştirmenler tarafından da beğenilmiş bir film oldu sanıyorum.

Cem Yılmaz: Enteresan. Aslında temelde bana ulaşan şey şu; *A.R.O.G*, *G.O.R.A* kadar beğenilmiş bir film değil. Bunun nedenini de bilmiyorum doğrusu. Bana kalırsa *A.R.O.G*, görsel olarak daha derli toplu, daha az risk alınış bir film. Ama üretim safhasında benzer sorunlar yaşamadığı için daha başarılı. Ondan dolayı daha pahalı bir film. Ama adamın macerası birinci filmde o kadar tatmin edici bir şekilde neticeleniyor ki, *A.R.O.G* onun gölgesinde kalıyor. Yine de bence kötü bir film değil. Özellikle tasarımına dair, magazin haberleri çıktı. Mesela bir Fransız filminden arak olduğunu söylediler. Birincisi, bizim filmin kostüm tasarımı o filmden yedi gömlek daha üstün; bizden iki sene sonra Jack Black bir film yaptı *Year One* (2009) diye, bizim kostümler ondan bile iyi. Allah muhafaza *Year One* bizden altı ay önce çıkmış olsa, o kostümleri onlardan almış olacaktık. Aslında araklanacak tek bir yer var, National Geographic'in belgeselleri. Çünkü kaynak bir tane. Bir milyon yıl önce insanlar ne giyerlerdi? Eğer biraz realistik olmaya çalışacaksan, gideceğin yer belli.

Zeynep Ünal: Popüler kültürün son otuz-kırk yılına göndermeler, Kubrick'e referanslar var filmde. İzleyicinizin önemli bir kısmı da genç kuşaktan. "Yazıyorum bunları ama anlamayacaklar" dediğiniz espriler, sahneler oldu mu? Ya da "kendim için yazıyorum bunu" dediğiniz şeyler?

Cem Yılmaz: Zaten ben kendim gülmediğim şeyi hiç yazmam. Benim kazandığım yer de, kaybettiğim yer de bu konudaki ahlakım. Adam diyor ya mesela "ben hiç gülmüyorum" diye. Ben gülüyorum. Satmadığım zaman onu ben düşünüyorum zaten; benim için kara kara düşünülmesine gerek yok yani. "Beğenmeyenler iki katını versin" mi diyoruz? Sen beğenenle aynı parayı ödemişsin. Çok kötü bir filme para ödeme riskini de göze almışsın. Bir ara Yılmaz daha hardcore bir şey söylemişti, "paranızı vereyim" diye. Sinema eğlencesi sadece perdede olanla ilgili de değil. Filmler birkaç şeye hizmet ediyor. Hatırlıyorum bir keresinde, *A.R.O.G*'la ilgili bir söyleşide biri "hani oradan PlayStation düşüyor ya" dedi. Ne dedin? PlayStation düşüyormuş. On yaşında küçük bir çocuk vardı önde oturan, döndü adama, "hayır, o Kubrick'in filmindeki taş" dedi. Bu, filmi sofistike kılmak için yapılmış bir referans değil; vallahi de billahi de ben Kubrick izledim diye koymadım onu oraya. Eğer bir maymun varsa, elinde kemikle oynuyorsa o taştan kaçamıyorsun. Senin bilinçaltında o var çünkü... Herkes kendi referans dünyasında ilerliyor. "Şunu anlarlar, bunu anlamazlar" diye düşünmüyorsun. Kaldı ki o bir resim; altında bir mesaj yok ki.

Zeynep Ünal: Ardından 2009'da *Yahşi Batı* geliyor ve kovboyların dünyasına gidiyoruz. O da çok enteresan. Westernlere özel bir ilginiz de var, değil mi?

Cem Yılmaz: Benim Western sevgim, 90'larda, 2000'lerin başında yapılan gerçekçi Vahşi Batı filmleriyle ortaya çıktı. *Affedilmeyen* (*Unforgiven*, 1992) gibi, *3:10 Yuma* (*3:10 to Yuma*, 2007) gibi... Dekorlar, kostümler western ama film çok sert, çok gerçek. John Wayne'in kovboyluğundan ne olacak, tertemiz, sanki hiç ata binmemiş gibi. Stüdyo orası, çok belli. John Wayne'in kovboyluğuyla, Ed Harris'in, Christian Bale'in, Russell Crowe'un kovboyluğunu karşılaştırın. Benim favorim *3:10 to Yuma.* Bir de Ed Harris'in bir filmi vardı, *Kanun Benim* (*Appaloosa*, 2008); daha ciddi bir hikâye.

Benim hareket noktam o kadar saçma bir yer ki aslında. Arzu Film'in *Süt Kardeşler* (1976), *Şabanoğlu Şaban* (1977), *Şekerpare* (1983) gibi filmlerinden yola çıktım. İki tane hafiye olsa, Amerika'ya, başkana elmas götürseler dedim. Westernden hareketle yapmadım, Osmanlı'dan hareketle yaptım. Ama mekânı Amerika olarak belirleyince, orada organik bir geçiş olsun istedim. Bir-iki klişe var tabii. Benim Western geçmişim

de yoktur esasında, oradan çuvalladım *Yahşi Batı*'da. Yardım alma gibi bir huyum da yoktur, içgüdüsel davranıyorum. Tabii Bu Buffalo Bill kimdir, Calamity Jane gerçek birisi midir, bunları araştırdım. Bildiğim kadarı bana yeter diye düşündüm ama filmde bunlarla fuzuli sahnelere zaman harcadığım, *timing*'lerin yanlış olduğu bir-iki şey oldu. O yüzden biraz yavaş oldu film. Ama *Yahşi Batı*'nın da sevenleri var.

Zeynep Ünal: Mazhar Alanson'la iki film yaptınız, Özkan Uğur'la üç, Zafer Algöz'le iki, Ozan Güven'le üç film yaptınız. Bir yönetmen olarak, aynı oyuncularla çalışmayı özel olarak mı tercih ediyorsunuz?

Cem Yılmaz: Benim sosyal çevrem dar, fazla arkadaşım yok. Ama tiyatro dünyasından arkadaşlarımın oyunlarını fırsat buldukça izliyorum. Mesela çok eskiden tanırım Demet Evgar'ı. Bizden ufaktır ama ben onu Tiyatro Kılçık zamanında izlemiştim ve bu kız çok parlak bir komedyen, gerçekten çok eğlenceli bir kız demiştim. On küsur sene sonra birlikte çalıştık. Role uygun bir insan bulmaya çalışıyorum, niyetim o. Bir anımı anlatayım, bir seti ziyaret ediyorum İtalya'da. Ferzan Özpetek'in *Serseri Mayınlar*'ı (2010), adamlar öpüşüyor, makarnalar yeniyor... Bir yemek sahnesi çekiliyor, en az on oyuncu var masada. Kamera bir oraya gidiyor bir buraya gidiyor, bir de büyük magazin koymuşlar, 12 dakika hiç kesmeden çekebiliyor. Oradan biri makarna alıyor, biri ötekine içki koyuyor, öbürü ona anlatıyor falan. Yemin ediyorum 12 dakika boyunca oynadı adam. Meğer iki kamera iki farklı açıdan bir sürü şeyler çekmiş. Kesti. Yönetmen bir tane daha istedi. Oyuncuya "sen oynuyon abi!" dedim. Biz hasretiz buna. Gülüyoruz ama gerçek, sinemanın fotoromandan farklı bir mecra olduğunu bilen insanların çoğalması dileğiyle...

Bir şey itiraf edeyim mi? Ben sinemacı olsam ne olur, olmasam ne olur? Bir seyirciyim, diyelim ki sizin adınıza bu sektöre ajan olarak girdim. Hep öyle baktım, hep öyle bakıyorum meseleye. Binlerce insan kayıtlı kast ajanslarına, milyonlar, hepsi diyor ki "ben oyuncuyum." E bir "merhaba" da diyebil kameraya, bırak bir karakter canlandırmayı... O konuda birazcık sorunluyuz. İnandırıcılık bir aktör için mesele değildir, senaryonun meselesidir, öykünün meselesidir. Aktörün bu meseleyi paketlemiş, bitirmiş olması lazım. Adam geliyor sete, gözleri titriyor, diyorum ki "abi hayırdır?" "Ya şimdi sizin karşınızda..." Arkadaşım sen sponsordan seti izleme ödülü mü

kazandın? Benim elimdeki tekstte yazdığına göre sen Alaaddin karakterini canlandırmaya geldin, ne seyrediyorsun, oynayacaksın. Gerçek bunlar, vallahi gerçek. Sonra diyorsunuz ki, film hiç inandırıcı değil. Olmaz tabii.

Zeynep Ünal: Bir sonraki filminiz, 2010 yapımı *Av Mevsimi*. Deli İdris karakterini gerçekten çok iyi oynuyorsunuz.

Cem Yılmaz: Zor değil ki. Ben ustanın işine yorum yapmak istemiyorum ama benim için *G.O.R.A*'daki Arif, *Av Mevsimi*'ndeki İdris'ten altı bin kat daha zor. Ben *G.O.R.A*'daki Arif değilim ki... *Game of Thrones*'da oynayan meşhur cüce aktör var ya, oyunculuk kabiliyetini tartışmayacağımız bir adam ama şimdi bizi oyunculuğuyla iki metre olduğuna ikna edebilir mi? O zaman kötü oyuncu mu yani? Kötü oyuncu değil ama o malzeme yok onda. Bir aktörün paletindeki malzeme az olabilir, çok olabilir. Ama mesele şu: O rol için seçildiysen sende bir mal olması lazım ve klaketi vurdukları zaman senin o rolü yapıyor olman lazım. Bu mesleğin adı bu mesleğe hevesli olmak değil ki, millet bunu karıştırıyor. Bu şöyle bir meslek: "hazırız, çat!" "Ben şimdi yapamam ki" diyebileceğin bir meslek değil. Superman'in babasını oynayan Russell Crowe şimdi, şu anda oynamıyor ki; oynadı, film çekildi bitti, biz şimdi izliyoruz. O işi tam o an yapmakla ilgili bir meslek bu, insanlar bunu anlamıyor, "ben de yapabilirim, Beren Saat böyle geliyor, bakıyor, ben de bakarım, yaz, beni de yaz." Tamam, yazdım, yarın sabah saat 4'te çağıracağım seni, yüzünü gözünü boyayacaksın saat 4'te, duracaksın, Zafer Algöz'e değil de şu strafora bakacaksın, "seviyorum seni" diyeceksin. "Ben öyle yapamam." İşte o zaman demek ki senin mesleğin değil bu. "Ama ben çok duygulu birisiyim". Ben ilgilenmiyorum ki onunla, sen git Posta gazetesine şiir yaz. (*alkışlar*)

Bu neye benziyor biliyor musunuz, "ben senden daha komiğim" diyenlere. Ben aklı başında bir insanım, senin benden daha komik olma ihtimaline inanmam en akıllıcası olur. Ama soru şu: ne zaman, nerde? Hayat bununla ilgili bir şey; *time and space*! Sen diyorsun ki "ben de komiğim." Evet, mümkündür. Ama orada *benim* afişim asılı ve saat 9'da ben çıkıyorum ve hayret ki 9'da çıktığımda ben komiğim. Diyor ki "hayat size çok cömert davranıyor." Olur mu? O saatte, o dakikada oradayım.

Zeynep Ünal: Peki *Av Mevsimi*'ne dönersek, Şener Şen'le oynamak nasıldı?

Cem Yılmaz: Şener Abi çok enteresan. Bu meslekle ilgili bildiğimi hissettiğim şeylerin sağlamasını yaptım ben onunla. Bu iş çocuksu bir iş, çocuksu duygularla yapılacak bir iş, yoksa kim strafora bakıp da "seni seviyorum diyebilir?" Normal bir şey değil bu. Ama bunu ne çok yüceltmek ne de ezmek gerekiyor. Şener Abi'nin bin yıllık seyirciliği var; şehir tiyatroları oyunculuğu, müzikallerde başrol oyunculuğu, yan karakterlerde başladığı komedi filmlerinde zamanla kendi başrollerini edinmesi var. Ben olayın her evresinin ne kadar farkında olduğunu, ne kadar soğukkanlı davrandığını, bu kendini inşa etme inisiyatifini elden bırakmayan tavrını gördüm. Üstelik hiçbir noktada soğuk, mekanik de değildi; çocuksu duyguyla ciddiyeti harmanlıyordu. Ayrıca Şener Şen'i bir müzikalin jönü olarak görmedim mesela, fiziğinin müsait olmadığı gerekçesiyle reddettiği bir sürü rol sayabiliriz. Önce kendinizi kendi hayatınızda uygun bir kasta oturtacaksınız ki sonra işler sizi değil siz işleri seçer bir konumda olacaksınız. Bunu da büyüklenmeden, işe olan heyecanınızı kaybetmeden devam ettireceksiniz. Şener Abi sete çocuksu bir neşeyle geliyordu, repliklerini her zaman tekstten ayrı bir kâğıda yazıp geliyordu, yazınca daha iyi ezberliyormuş. Kâğıt hep cebinde duruyordu. Şakalaşmamız da çok oldu sette, mesela filmi müzikal olarak oynuyorduk dinlenme arasında; "cinayet nerede acaba? Dın dın dın, kesik kol, kesik kol, kesik kool! Ferman Abi, Deli İdris dın dın dın..." öyle rahatlıyorduk. Sonra Yavuz Abi geliyordu, gerisi eğlenceli değil.

Zeynep Ünal: Ben de onu soracaktım, Yavuz Turgul gibi usta bir yönetmenle çalışmak nasıldı?

Cem Yılmaz: Ben başımıza iş alacağız diye düşündüğüm için zor kabul ettim hadiseyi. Yavuz Abi'nin hayranıyım, iyi bir seyircisiyim. Amma velakin ben başka tür bir sinemacılık bina ediyorum. Yavuz Abi o jenerasyondan değil, ama o jenerasyondan uzak da değil. Tatlı dille bana özgü bir esneklik talep ettim, o da "kendiliğinden olursa olur, bizim bir çalışma şeklimiz var" dedi. 'Ustaya teslim olmak'la ilgili sıkıntım yok ama durumumu, kabiliyetimin sınırlarını söyledim. O beni iyi bir rolde oynattığını düşünüyor, ben de becerdiğimi düşünüyorum. Ama filmin bütünüyle ilgili sorumluluk hissetmek meselesi benden hiç gitmiyor. Çetin Abi (Tekindor) nasıl oynadı, Şener Abi nasıl oynadı, bunlar aklımdan çıkmıyor. Çıkmaması lazım tabii bir şeyler öğrenmek için ama onun dışında çok şey elbette öğreniliyor sette.

Zeynep Ünal: Filmde bir Kazım Koyuncu şarkısı var, sizin seçiminiz miydi?

Cem Yılmaz: Yok, hayır. O Yavuz Abi'nin seçimi.

Zeynep Ünal: Sahiden de çok iyi söylemişsiniz şarkıyı.

Cem Yılmaz: Yok canım, bir insanın mırıldanması. Ben onun önemsenmesini biraz şaşkınlıkla karşılıyorum, bir kişiliği canlandırıyorsunuz ve o kişi bir şarkı söylüyor; öyle bakmanız gerekiyor, benden beklenen de oydu.

Zeynep Ünal: *Av Mevsimi*'nden sonra *Şahane Misafir* geliyor. Çok zor bir rol olsa gerek çünkü bir kere Türkçe oynamıyordunuz.

Cem Yılmaz: Aman canım dört tane lafım vardı, yapmayın gözünüzü seveyim. Aslında Ferzan bana dedi ki, filmde bir tiyatro ekibi varmış, orada da Türk bir adam. Tamam dedim, oynarım. Ferzan Türkiye'de geçen bir öykü yazmıştı. Filmin İtalyan oyuncuları vardı, bunlardan biri de Monica Bellucci'ydi. Sonra Monica Bellucci bize *fake* attı, yapımcılığını Yılmaz Erdoğan'ın üstlendiği *Gergedan Mevsimi*'nde (*Fasle Kargadan*, 2012) oynadı. Ferzan dedi ki "yahu bu Monica Bellucci Türkiye'de filmde oynamış, görür o gününü." O yüzden önceki hikâyesine döndü, hatır gönül, küçük bir rol teklif etti bana. Zaten sağ olsunlar, herkes İtalyanca konuşabilir sanıyorlar, böyle bir manyaklık var. Mesela Mehmet Günsür geliyor patır patır İtalyanca konuşuyor, Serra Yılmaz geliyor o da konuşuyor, e bu da gelir konuşur. Onlar İtalyanca biliyor da ondan konuşuyorlar! Ferzan'ın evinde okumaya katıldım, daha İtalyanca yazıldığı gibi okunuyor mu, onu bile bilmiyorum. Sonra ara verdiğimizde bir kadın geldi, 70 avro mu ne, bir para verdi zarfın içinde, imza aldı. Okuma provasına katıldığımız için sendika bize ücret veriyormuş. Aynı şekilde şimdi Avustralya'ya gittim, kostüm provası ve deneme çekimi yapıldı. Benim için de değil, kendileri için; ben sadece kostümümü giyip çıkardım. Görüntü yönetmeni geliyor bakıyor, sen de kostümünü giyip duruyorsun. Russell var, Russell diyor ki "Cemciğim bir sigara yak bakalım sigarayla nasıl görünüyorsun," bunlar deneniyor. Sendika geliyor bu çalışma için bin dolarlık ödeme yapıyor.

Zeynep Ünal: Peki 'Yahşi Çin' projesi gerçek mi? Ömer Faruk Sorak imzasıyla çekileceği şeklinde bir rivayet var.

Cem Yılmaz: Hayır. O bir kelime oyunuydu, canına okudular. 'Galata Bankası' diye bir projem var, iki kahramanın başından geçen bir hikâye, onu yapacağım. Ondan sonra 'Ödüllü Film' diye bir hikâyem var, onunla uğraşıyorum. Korsan DVD'cilikten tövbe edip film çekmeye çalışan Zafer diye bir karakterin macerası. Eski bir sinemacı arkadaşıyla bir araya geliyor "nasıl çekiliyor bu filmler" diyor. Anlatıyorlar, bu da "tamam, biz de çekeriz" diyor. Bakalım çekebilecekler mi?

Zeynep Ünal: Karikatürist olmanızın senaryo yazımınıza nasıl bir etkisi var? Avantaj mı oluyor, dezavantaj mı?

Cem Yılmaz: Dezavantaj. Biz sahne odaklıyız, sahneler meseleyi çözmüyor. Yavuz Abi (Turgul) ve sinemada çalışan ustalar hep bunu söylüyorlar; sahne odaklı çalıştığınız zaman filmin trafiği, dramatik yapısı ikinci planda kalıyor. Ama ben hâlâ iddiamı muhafaza ediyorum, sahnelerin iyi olması için gayret ediyorum.

Zeynep Ünal: Siz filmlerinizde sanki birinci elden espriyi alıp sunuyor gibisiniz. Mesela *Her Şey Çok Güzel Olacak*'ta Altan berbere giriyor, jöleyi sorgusuz sualsiz kullanıyor, sonra da üste çıkmaya çalışıyor. Bu kısacık sahne Altan'ın karakteri hakkında bilgi veriyor bize.

Cem Yılmaz: Bu, malzemenize hakim olmakla ve bu konuda dürüst davranmakla alakalı. Malzemenize hakimseniz yapabilirsiniz bunu; değilseniz şablonla etki yaratamazsınız. Burada ne büyük bir diyalog var ne enteresan bir bakış açısı; sadece vazifesini yapan bir şablon var.

Zeynep Ünal: Türkiye sinemasını da destekleyen birisiniz. Mesela Mithat Alam Film Merkezi'nin bağrından çıkan çok çok önemli bir isim var, Seyfi Teoman. İstanbul Film Festivali'nde Seyfi Teoman İlk Film Ödülü'nü karşılıyorsunuz. Belma Baş'ın *Zefir*'ine (2010), Murat Cemcir ve Ahmet Kural'ın *Çalgı Çengi*'sine (2011) de destek oldunuz. Hem kendi kuşağınızdan, hem de sizden sonraki kuşaktan yönetmenleri destekliyorsunuz. Bu konuda seçim yaparken nelere dikkat ediyorsunuz?

Cem Yılmaz: Kamera arkasındaki insanlar birbirinden pek uzak değil; bazıları çok yakın arkadaşlarım, bazıları uzaktan tanıdıklarım, bir şekilde haberleri geliyor mutlaka. Kim ne yapıyor, nasıl yapıyor, nerede ne oyun var, kim ne film çekiyor, bunlarla ilgilenmeye çalışıyoruz. Hep beraber birbirimize ne yardımımız dokunur, buna kafa yoruyorum. Bunun da böyle bir patronaj hissiyatında olmasını istemiyorum çünkü öyle bir dünyamız yok. Yani benim size bir yerden faydam dokunur, sizin bana başka bir yerden faydanız dokunur, parayla satın alınamayacak bir sürü şeye ihtiyaç var sinema yaparken. Aynı zamanda paraya da ihtiyaç var. Benim param varsa paramla yardımcı olurum, fikrim varsa fikrimle yardımcı olurum, o arkadaşım bana hiç parayla satın alınamayacak bir yardımda bulunur, çok kıymetli bir oyuncu önerir. Mesela benim filmlerim dünya festivallerinde yarışacak filmler değil ama ben Sinema Yazarları Derneği'nin ödül törenine giderim ki sinemacı insanlarla birlikte olayım, onlardan bir şey duyayım. Altın Portakal'a da gidiyordum zamanında, sinemacılarla buluşup konuşabileyim diye.

Mithat Alam: Bu noktada izleyicilerin soruları varsa sözü onlara bırakmak istiyorum.

İzleyici: Merhaba Cem Abi, uzun zamandır ünlüsün. Rahat rahat toplum içinde dolaşamıyorsun. Bu senin gözlem yapmana engel oluyor mu? Örnek vereyim, otobüse binemiyorsun ama çok güzel akbil esprisi yapabiliyorsun mesela.

Cem Yılmaz: Tabii ki bazı şeyler eksik kalabiliyor bu yüzden. Ama insan ilişkileri bazı temel şeylerden oluşuyor, eğer altı yaşına kadar bir şeyler biriktirmediysen zor. Ama sosyoekonomik durum yaptığınız espriyi olumlu anlamda da etkileyebilir. Minibüse binemiyorum, esprisini de yapamıyorum ama espri minibüste mi? Benim bütün çocukluğum minibüste geçti, dolayısıyla minibüste benim bilmediğim bir şey dönüyor olamaz. Eğer şu anda çok değişik bir şey dönüyorsa onu da sorar öğrenirim. Gözlem gözle görülmesi anlamına gelmiyor, gözlem biriktirmekle ilgili. Diyelim ki ben komedik bir şey yaratmak istiyorum ve kampüs hayatıyla ilgili bir espri bulmam lazım ve özellikle de Boğaziçi'nde, manzarada oturanlarla ilgili bir espri yapmam gerekiyor; benim orayı gözlemleyip "doğru" bir karar çıkarmam gerekmiyor, benim ondan komedik bir şey çıkartmam gerekiyor. Dolayısıyla benim manzaranın dünü,

bugünü, geleceği, artıları, eksileri, oradaki bank sayısı, bunları bilmem gerekmiyor, bununla uğraşmam; sosyolojinin, psikolojinin, diğer bütün bilimlerin alanına tecavüz etmenin komediyle bir ilgisi yok. Bu tıpkı komedik şeyler söyleyerek memleketi düzeltmek gibi. Bu hiçbir zaman, hiçbir yerde var olmamış bir şey. Beraberce yapmamız gereken şeyi benden istemiş oluyor orada: "Patlat bakalım bir tane espri de memleketi kurtaralım" Ulan hep beraber kafa patlatıyoruz da olmuyor, bir espriyle nasıl olsun? Komedyen aynı zamanda bunu da yüzüne çarpan biri olmalı. Tedavi, teşhis, önü arkası, her şey espride gizli olamaz.

İzleyici: Bundan önce başka bir üniversitede yaptığınız soru cevaplardan birinde genç bir arkadaşımız çocuk filmleri yapıp yapmayacağınızı sormuştu, baba olduktan sonra bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Cem Yılmaz: Allah o çocuk filmlerini yapanlardan razı olsun (*gülüşmeler*). Maşallah diyelim, herkesin çocuğu kendine kıymetli tabii de, Kemal on yedinci ayına girecek. televizyonu açtırıyor. başka hiçbir şeyi takip edemiyoruz. Şu an başbakan kim, Kamer Genç hâlâ var mı, hiçbir şeyden haberimiz yok. Ama pedagojik bir korku da var; kapatsam, tartışmaları izlesem etkilenir mi çocuk. bilemiyorsun. Bari *Pepee* kalsın diyorum. İyi mi, kötü mü, hiçbir şeyi bilemiyorsunuz arkadaşlar, o zevk almaya başladığı zaman teslim olmak zorundasınız.

İzleyici: Hep Avrupa'dan, westernden, Amerika'dan bahsettik. Biraz da diğer tarafa yönelmeyi düşündüm ben. sizin Doğu sinemasıyla, özellikle son zamanlarda yükselişte olan İran sinemasıyla, mesela Mecid Mecidi gibi, Asghar Farhadi gibi yönetmenlerle ilgili ne düşündüğünüzü merak ediyorum.

Cem Yılmaz: Takip ettiğim insanlar değil doğrusu.

İzleyici: Özellikle mi takip etmiyorsunuz?

Cem Yılmaz: Ben bir ara bir sebeple Kore filmi takip edeyim dedim. ölüyordum. Mesela şu sıralarda da İskandinavya'dan garip garip işler çıkıyor, onlara da tav oluyorum ama İran sinemasına karşı özel bir ilgim yok. "Ben kendi emperyalizmimden memnunum" gibi politik bir sebebi yok bunun. *Bir Ayrılık* kimin filmiydi?

İzleyici: Asghar Farhadi'nin.

Cem Yılmaz: İzledim de yönetmeniyle ilgili bir bilgi sahibi değilim. "Bu işinde öncekini aratmamış" falan diyemem yani.

İzleyici: Merhaba. Bildiğim kadarıyla 2013'te çekilmiş bir kısa filminiz var, Youtube'da buldum. Uzaydan dünyaya gönderilmiş bir insanı oynuyorsunuz.

Cem Yılmaz: Yok yavrum, o çok eski bir şey, 14 senelik iş o. CMYLMZ gösterisinde ben sahneye çıkmadan önce oynayan kısa filmdi o... Kısa filme hiç merakım olmadı benim. Ama uzun metraja geçmenin bir aracı değil bana göre. Evet, insana bir antrenman sağlayabilir ama kısa film bence üzerinde başka türlü düşünülmesi gereken bir şey. Açıkçası benim uzun metraj için genleştirilmek yerine kısa filmi yapılabilecek bazı öykülerim var ama aklıma gelmedi çekmek. Rodriguez'in *Four Rooms*'unu (1995) hatırlar mısınız? Otelde geçer, dört hikâyeden oluşur. Tim Roth oynar, hatırladınız mı? Böyle birbirinden çok farklı hikâyeleri birbiriyle nasıl bağlarım, hiç komik olmayan bir hikâyeyle çok komik bir hikâyeyi nasıl birleştiririm, hiç ticari olmayan bu tür fikirlerim var. Ama zevk için bir kısa film yapmak biraz fazla lüks kalıyor artık benim mesaimde.

İzleyici: Twitter fenomeni PuCCa'nın telif haklarını satın aldığınızı duyduk, doğru mu?

Cem Yılmaz: Öyle bir şeye niyetlenmiştim ama başkasına sattılar herhalde. Ben almayı düşündüğüme göre başkaları da düşünmüştür, genelde öyle oluyor. Ama ben onlara burada çok güzel bir potansiyel olduğunu, Helen Fielding'in yazdığı 'Brigitte Jones'un Günlüğü'nden çok daha eğlenceli, çok daha kaliteli bir şey çıkarılabileceğini söyledim. "Can havliyle yazılmış bir şeyle filmleştirmeyin" dedim, inşallah öyle olur. Çünkü güncel, rahat, ama bakış açısı olan, bir fikri olan film o kadar az ki! İşte o hikâyede bir potansiyel var.

İzleyici: Bir komedyensiniz ama 7 gün 24 saat komik olmak zorunda da değilsiniz. Mesela bir akraba ziyaretine gittiğinizde "bir komiklik yap, bir espri yap" diyorlar mı?

Cem Yılmaz: Ben o konuda çok şanslıyım çünkü bana bunu

diyecek herkesin bir komedyen yakını var. "Dayı bize komiklik yap" diyecek çocukların babası Tolga (Çevik) mesela, oradan yırtıyorum ben. Kız kardeşim de, abim de benden daha komiktir. Açıkçası ben sahne dışında fazla mesai yapmıyorum. Geçenlerde Aksaray'da bir kebapçıya gittik, ben üç saat boyunca hiç konuşmadım, adam neler anlattı neler, öldürdü bizi gülmekten. Sonra "yahu sen de acayip adamsın Cem abi" diyor, halbuki ben hiçbir şey yapmadım ki!

Komiklik beklentisi gençken beni çok düşündürmüyordu, sıkıntıya sokmuyordu. Yaşım biraz ilerleyip de hayatımda daha ciddi şeyler olmaya başlayınca biraz daha dikkatimi çekmeye başladı. Mesela kucağında çocukla giderken adam seninle fotoğraf çektirmek istiyor ya da bir şaka yapıyor, halbuki sen çocuğunun ayakkabısını bağlamaya çalışıyorsun o sırada. Bir de çocuk konuşmaya başlayınca "baba sana niye öyle diyorlar?" diye soracak, işler sarpa saracak. Babamın laneti çocuğumda gerçekleşecek; babam demişti ki "ne yap et elalemi bize güldürme." Şimdi ben bütün alemi güldürdüm. O da "ne yapalım, oğlumuz" diyecek. Bunu da filmleştirmesi için Çağan Irmak'tan ricacı olacağım.

İzleyici: İyi akşamlar Cem Bey. Bir sanatçının, bir sinemacının muhalif bir duruşu olması gerektiğini düşünmüyorsunuz gördüğümüz kadarıyla. Herhangi bir toplumsal olaya destek olmuyorsunuz, Gezi Parkı'nda da göremedik sizi mesela.

Cem Yılmaz: Gezi olaylarıyla ilgili ne düşündüğümü mü soruyorsun?

İzleyici: Hayır, bir sanatçının muhalif duruşu olmasının gerekip gerekmediği konusunda ne düşündüğünüzü merak ediyorum.

Cem Yılmaz: Bence hayat o kadar süslü bir performansla ilgilenmemeli. Benim hiçbir şeye yaranmama arzum, bir tarafa yaranmaktan çok daha riskli bir pozisyon aslında; ben kimseyle hiçbir menfaat ilişkisi içinde olmamaktan çok müsterihim, mutluyum. Bir gencin haklı mücadelesinin yanındayım, haksız mücadelesinin yanında değilim ama neyin haklı neyin haksız olduğu o kadar karmaşıklaştığı zaman ben o bulanık noktada yer almak istemiyorum çünkü haklı olmak istiyorum. Bu süreçte gösterilen performans üzerinden bir insanın kim olduğunu denetleyen birilerinin peyda olmasına da karşıyım

ben. Yani "abi sen muhalif değilsin." Neye istinaden? "Çünkü benim düşündüğüm şeyleri dillendirmediğini düşünüyorum." Böyle diyemezsin ki! Ben parka gitmedim, gitmediğim için görmemişsin. Ben bir adım sonrasını sormak istiyorum, hayat devam ediyor, şu anda beraberiz. Sen bana bir şey söyleyeceksin, ben sana bir şey söyleyeceğim beraber bir şey yapmak için... ben zaten açık birisiyim. Ama bir başkası seni kodluyor ve diyor ki bu muhaliftir, şu değildir, bu artisttir, şu değildir, şuna dikkat et. Sen neden o koda uyuyorsun? "Muhalif birisi değil misin?" Evet, hükümete muhalifim ama yani nerede göstermemi istiyorsun davranışımı?

İzleyici: Sonuçta Twitter hesabınız var, sosyal medyada gücünüz var mesela.

Cem Yılmaz: Hayat Twitter performansından mı ibaret, yapma gözünü seveyim (*alkışlar*). Kabak gibi meydanda olan gerçeklere benim gözümü kapattığımı düşünüyor olabilirsin, öyle değil tabii. Ben evde otururken "sağda TOMA var, dikkat!" diye tweet atacak insan değilim. Ama sağdaki TOMA beni ilgilendiriyor. Niye orada durduğu beni ilgilendiriyor. Ama bununla ilgili tweet atma performansına bağlı olarak insan yaftalamak, asıl konuşmamız gereken şey bu. Beni zaten kodlamışsın muhalif olmayan bir komedyen olarak. Bunu çok duyuyorum ben. Kurgulanmış bir şey söyleniyor: "tweetlerini siliyor, niye? Korkudan." Hepimizin dahil olduğu bir şeydir, ben fiziki olarak neden korkuyor olabilirim? Ne yazmışım ki, silmekten neden korkayım? Ama öyle değil işte çünkü bunu biri salıyor ortaya. Levent Kırca diyor ki "tweetlerini siliyor, dikkat edin." Sonra geriye Levent Kırca'nın dediği bir şey kalmıyor, bir fikir kalıyor ve diyorlar ki "o tweetlerini siliyormuş." Abi ben sana diyorum bu daha köklü bir şey canım kardeşim, mizahla ilgili şey şu. Ne dediler yaşananların hepsiyle ilgili, "çocuklar mizah yapıyor" dediler. Çocuklar mizah mı yapıyor? Şunu söylemek istiyorum, şunu sorgulamanız lazım, siz kendiniz için birini delege ederken hakikaten kendi arzunuza uygun birini delege etmeniz daha kolay oluyor. Senin fikirlerini dillendiren birinin olması, senin onu inşa etmenden daha kolay. Ben bir birikimle hayatımı bu şekilde kurdum ve bu netice sana uymuyorsa, ben senin hayalindeki sanatçı değilim demektir. Ama siz diyorsunuz ki hem benim istediğim gibi olsun hem de o olsun. Ben öyle biri değilim ki!

Mithat Alam: Sinemaya geri dönelim, yabancı yönetmenlerden bahsetmek istiyorum. Şimdiye kadar konuştuğumuz yönetmenler haricinde beğendiğiniz yabancı yönetmenler kimler?

Cem Yılmaz: Allah kahretsin hepsini! (*gülüşmeler*). Woody Allen'ın rejisinden bahsedebiliriz diye düşünüyorum. Onun çok karmaşık diyaloglarla bezenmiş sahneleri atraksiyonlu kamera hareketleri olmadan kaydetmesi, neredeyse kamerayı ortadan kaldırdığı hissini veriyor bana, ben onu çok önemsiyorum. Ne yazık ki komedide kamerayla yapılan oyunlar zamanlamayı, meseleyi anlatma şeklinizi olumsuz etkiliyor. Woody Allen kamera hareketlerinde minimal davranıyor ama hiçbir zaman da filmleri 'kamerayı koyup çekmişler' hissi vermiyor, teatral görünmüyor. Bunu sinema dili hissiyatı veren bir yumuşaklıkta nasıl yapıyor, merak ediyorum. Onu tetkik etmek istiyorum defalarca.

Clint Eastwood seksen yaşının üzerindeyken, doksan yaşında bir sanat yönetmeniyle çalışmaya karar vermiş. Adam "yahu ben doksan yaşına geldim, yapma" demiş. Clint Eastwood'un cevabı: "ben setteki en yaşlı insan olmak istemiyorum, ne olur bir destek at, sana bir şey danışırız, sen bir şey söylersin, sen söyleyince herkes dinler. Filme çok büyük şey katmış olursun, beni kırma" demiş. Clint Eastwood'u biz bir avantür aktörü olarak tanıdık, o yıllarda başka bir potansiyeli olduğunu hissedecek yaşta da değildik doğrusu. Kirli Harry filmlerinde bile öyle bir şey hissetmedik, sıradana yakın filmlerdi. Bunlardan bir tanesinde de Jim Carrey oynuyormuş, bilir misiniz? Kirli Harry'lerden bir tanesinde; arkada fonda; Jim Carrey komiklik yapıyormuş. Ama Clint Eastwood'un filmleri beni ilgilendirmiştir; *Gizemli Nehir*'den (*Mystic River*, 2003) çok etkilenmiştim mesela.

Yakın zamanda Wachowski Kardeşler kafamı karıştırdı. Mesela *Bulut Atlası*'nda (*Cloud Atlas*, 2012) meselenin içine giremedim. *Matrix* (1999) gibi bir hadiseden sonra işin eğlence kısmına geçeceklerini düşünüyordum, *Speed Racer*'da (2008) yaptıkları gibi. Pek hoş olmayan bir film yaptılar bence. Ama diğer kardeşlere gelirsek, Coen Kardeşler olsun, Farrelly Kardeşler olsun, bu kardeşleri beğeniyorum doğrusu. Taylan Biraderler de aynı şekilde.

Mithat Alam: Fellini'yi beğeniyorsunuz.

Cem Yılmaz: Beğenmez miyim, şu anda bir eseri gelse izlerim.

Mithat Alam: Bergman'ı da beğeniyorsunuz sanırım.

Cem Yılmaz: Hayır, Antonioni'yi daha çok beğeniyorum.

Mithat Alam: Türk sinemasının bir altın kuşağı var; Lütfi Akad; Metin Erksan, Halit Refiğ, Memduh Ün... Aynı zamanda bir ulusal sinema tartışması var. Sinematekçiler bir tarafta, Ulusal Sinemacılar bir tarafta. Bu konuda bir şeyler söylemek ister misiniz?

Cem Yılmaz: Çocukluğumuzda genellikle eğlence sinemasını takip ediyorduk ama *Gurbet Kuşları*'nın (1964) gerçeklik meselesiyle beni çarptığını hatırlıyorum. İzlediklerim arasında "bu film diğerlerinden farklı" diyebileceğim ilk film o benim tarihimde. Onu farklı kılan pek çok şeyi ancak şimdi anlamlandırabiliyorum tabii. Anıa orada salon karakterlerinden farklı insanlar vardı, bir söz vardı, bir bakış ve bir fikir vardı.

Gerçek insanlardan öykü devşirmeye çalışan insanlar tüketim sinemasında taca çıkıyor. Ben orada oyumu *arthouse*'tan yana kullanıyorum. Yani eğlence sinemasını izleyenler olarak niye devamlı bu filmlerle hoyratça alay edelim? Sokağın canını anlatan eleştirel sinema, biraz kaba tabirle, entel sosla canını kaybetti 80'lerde, bir kesintiye uğradı. Zamanla filizlenecek inşallah. Demin Ömer Kavur'un fotoğrafını görünce hatırladım, *Yusuf ile Kenan* (1979) ne kadar cesur ve enteresan bir filmdir mesela. Gerçek sokak, son derece hoyrat ama çocuklar üzerinden anlatılmış. Bunun gibi bir kamyon film yok maalesef, topu topu birkaç tane var. Ben oyumu iyi filmden yana kullanıyorum. Sinematek, Ulusal Sinema diyorsunuz ya; biri bir seçki sıraladığı zaman istiyorum ki ikisi birbirine karışsın. Bir insanın beğendiği filmler arasında *Şekerpare* de olsun, *Yusuf ile Kenan* da. İkisini üretenler de, tüketenler de farklı olagelmiş. Sosyal, ekonomik, politik angajman meseleleri olayları bu noktaya getirmiş. Biri "benim favori filmim *Anayurt Oteli* (1987)" diyor; öteki diyor ki "*Davaro*'yu (1981) çok beğeniyorum." Bize öyle bir denk geldi ki, ikisini de beğendik, bunda bir sorun görmedik.

Mithat Alam: Ertem Eğilmez ekolü, Türk toplumunun dokusunu bu kadar iyi işlediği için mi hâlâ böyle capcanlı? Ertem Eğilmez'in sihri nedir?

Cem Yılmaz: Benim ustalardan dinlediğim, Ertem Eğilmez'in kendisi çok eksantrik bir şahsiyet. Ben şahit olmadığım için kulaktan dolma bilgilerim var. Eğlence sinemasına da eser vermiş, ağır dramlar da yapmış, salon filmleri de yapmış, hatta *Senede Bir Gün* (1971) gibi milliyetçi, acıklı filmler de yapmış. Peki sinemaya ne anlamda bir lezzet kazandırmış? Genelde herkes 'samimiyet' başlığı altında değerlendirir. Bense başka bir açıdan bakıyorum meseleye. Bence işin nasıl yapılması gerektiği konusunu çok ciddiye almış. Yavuz Abi (Turgul) söylemişti, Eugene Vale'in 'Technique of Screen and Television Writing' kitabını Türkçeye çevirmişler, yazım işiyle uğraşan bütün herkese dağıtmışlar, "herkes bunu hatmetsin" demişler. Olayı ekip çalışmasına dönüştürmüşler ve işi en iyi yapana vermişler. Biz nostaljik bir dürtüyle geriye bakıp "ne kadroymuş, şimdi bu kadar insanı bir araya getiremezsin" diyoruz ama, birçoğu tiyatrodan gelme, o sırada sinemayı yeni yeni deneyen insanlar aslında. Bir filmde figürasyon olarak denenmiş, sonra başrole taşınmış kimseler var. Geleneksel komediden izler taşıyan bir senaryoyu film medyumuna dönüştürme gayreti var.

Komik bir anekdot anlattılar geçenlerde. Malum, işin estetiğiyle fazla ilgilenmemekle eleştirilir Ertem Eğilmez. Bir gün Arzu Film setinde biri Münir Özkul'a ısrarla yoğun bir ışık tasarımı yapmaya çalışıyormuş. Ertem Bey "ne yapıyor bu bir saattir?" diye sormuş. "Işık yapıyor" demişler. Demiş ki "güzel kardeşim, bu Münir mi?" "Evet." "Peki Adile ile karışma ihtimali var mı?" "Hayır." "O zaman çekiyoruz." Bu işin estetiğine nasıl da önem vermediğine dair anlatılan bir hikâye. Ben pek öyle düşünmüyorum; atıyorum *Neşeli Günler*'de (1978) o evin içindeki soba, oradaki haşlama patates, oradaki dolma, turşu kavanozunun kendisi, bunların hepsi aslında birer tercih. Bugün yapmaya kalksan tasarım gibi görünür. O tercihler bence kıymetli. Filmleri komedi kefesine koyup "şu komik, bu daha komik olabilirdi, şu Peter Sellers'dan arak, şu mizansenler çok klişe" demek problemi çözmüyor.

Mithat Alam: Peki biraz bugüne yaklaşırsak, Nuri Bilge, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoğlu, Semih Kaplanoğlu, Reha Erdem, Derviş Zaim, Tayfun Pirselimoğlu gibi yönetmenlerden oluşan 'altın dönem'den tercihleriniz neler?

Cem Yılmaz: Bu saydığınız yönetmenlerin hepsini çok iyi takip ediyorum. Bir kere Nuri Bilge Ceylan'ı her zaman çok

sevmişimdir. *Kasaba* (1997), *Uzak* (2002), *İklimler* (2006), *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) ve *Üç Maymun* (2008), hepsini çok beğenirim. Bu filmler 'soğuk' da gelmez bana doğrusu. *İklimler* biraz soğuk gelir belki. Zeki Abi'nin hiçbir filmi uzak gelmez bana; hepsini çok sever, çok anlamlı bulurum. Kendisinin "entel dantel" diye alay edilen hiçbir trüğe prim vermediğini düşünürüm. "Zeki Demirkubuz filminde arkada açılıp kapanan kapıyla ne demek istedi?" diye düşünmem. Bunu bir dokunuşu, imzası olarak algılarım. En son yaptığı *Yeraltı*'nda Engin (Günaydın) çok iyi canlandırmış karakteri, çok beğendim ben filmi. Ben oynasam daha iyi oynardım diye düşünmedim. Zeki Demirkubuz, sanatını, tercihlerini hissettiren bir yönetmendir. Onunla iş yapmayı çok isterim. Zeki Abi'nin bir filminde bir karakteri çok yırtıcı bir şekilde oynayacağımı tahmin ederim.

Reha Erdem'i de çok severim, yıllardır komşumdur. Birazcık Fransız ekolüdür, frankofondur yani (*gülüyor*). Samimi bir insandır, çocuk ruhlu bir kimsedir. Filmlerini anlamlı bulurum; kendi işlerine imzasını atan bir yönetmendir. Reha'nın bütün filmlerini severim, özellikle *Korkuyorum Anne*'yi (2004). *A Ay*'ı (1988) çok geç izledim. İlk olarak *Kaç Para Kaç*'ı (1998) izlemiştim. Onun estetiğine, tercihlerine çok saygı duyuyorum. *Hayat Var*'ı (2008) da öykü itibarıyla değil ama tercihler itibarıyla çok beğendim. İstanbul'u denizden çekme fikri çok parlak bir fikir. Bize biri böyle yeni bir şey gösterdiği zaman hoşumuza gidiyor. Bunu İstanbul'da yaşayan bir adamın aklına daha önce gelmemesi üzücü tabii ama Reha'nın aklına gelmiş işte.

Mithat Alam: "Robert Redford'ın *Akbabanın Üç Günü* (*Three Days of the Condor*, 1975) filminde ben oynasaydım" demişsiniz.

Cem Yılmaz: Hayır demedim, yanlış. Sidney Lumet'nin *Köpeklerin Günü* (*Dog Day Afternoon*, 1975) filmidir o.

Mithat Alam: Peki mizahın evrenselliği ve yerelliği tartışmaları konusunda ne düşünüyorsunuz?

Cem Yılmaz: Bir kelepçe var bu işin üzerinde. O kırıldığı zaman, mizahı evcilleştirip amacı doğrultusunda kullanmak en doğru harekettir. Ne amaçla olursa olsun –buna politize etmek de dahil– önce bir ferah bırakacaksın ki mizah üreteni,

başka türlü bakma eğilimi, bir duygu gelişsin. Bu hazmedildikten sonra mizah içinde politika mı yapıyor, sivri bir şeyler mi söylüyor, eleştirel mi söylüyor, hepsi ferahlayacak. Bizde 150 yıllık geçmişi var mizah dergiciliğinin ama şu anda mizah dergilerinin kapakta ve ilk üç sayfada yaptığı politik mizahı yeni hazmediyoruz biz. Bu konunun çoktan kapanmış olması lazım aslında.

'Yerel' dediğimiz şey, "Erzurum'da bir abi var, kahvede komik komik şeyler anlatıyor" değildir, o da evrenseldir. Yerel diye bir şey yoktur aslında, sadece yerel kalsın diye zorlanmış, görevlendirilmiş mizah yereldir. "Bana dokunmayan mizah istiyorum ben" gibi bir anlayış var, bu işe girdiğim andan itibaren bunu gördüm ben, "şaka bana yapılmıyorsa iyidir." Bunun değişmesi lazım. Eloğlu bu ferahlığı nasıl sağlıyor? Şöyle sağlıyor, hayatlar birbirine bu kadar değmiyor. Çok büyük bir kıtada değişik değişik uçlarda yapıyor ve ortadan kayboluyor; kaybolabiliyor hayatın içinde, güvende kalabiliyor. İkincisi, çok kalabalıklar. Kafası çalışan insan sayısı çok olunca, birazcık daha birbirlerine tutunabiliyorlar. Az olunca çok dayak yeniyor. Çocuğun biri çıkıyor, "budur" diye işaret ediyor, dayak yiyorsun (*alkışlar*).

Mithat Alam: Bundan sonraki projelerinizde nasıl bir mizah anlayışına ağırlık vereceksiniz?

Cem Yılmaz: Hocam sanırım içgüdüsel olarak başladığım maceraya geri döneceğim. *Her Şey Çok Güzel Olacak* belirli tercihlerden oluşuyordu. *Hokkabaz*'da da bizim mesleğimizle ilgili şeyler vardı. Oralardaki fikirleri geliştirmek lazım. Bundan sonra yapacağım filmde, film yapmakla ilgili birkaç fikrim var. 'Ödüllü Film'de, dediğim gibi, işi başkalarının yaptığı filmleri dağıtmak olan bir korsan DVD'cinin tövbe etmesi ve bir film yapmaya karar vermesinin öykünü anlatacağız. Kendisi de eski bir figüran, çok acıklı bir şey yaşamış; *Eşkıya* filmi çekilirken, Beyoğlu'nda, çatılarda; tam Şener Şen'in ellerini kaldırdığı o sahnede gitmiş sarılmış Şener Şen'e, polis kıyafetiyle. Yönetmen setten kovmuş onu, "bir daha da bu sektörde görmek istemiyorum bunu" demiş. Mesela bu fantastik bir fikir. Ben bunu Yavuz Abi'ye açınca; "tamam anladık, bırak onu, konu ne konu?" diyor. Ama benim için bir sahne bile yeter. Kovulmuş bir adam bütün imkânlarını seferber edip bir film çekiyor; bakalım başarabilecek mi?

Mithat Alam: Oyucu, senarist ve yönetmen Cem Yılmaz; sizin için hangisi daha önemli?

Cem Yılmaz: Yazarken yazmak daha önemli oluyor; çekerken çekmek önemli. Yazıp bitirince "bitti işte, artık her şey görüntülemeye kaldı" diyorsunuz. Sete gidince "senaryo ne ki, senaryo işin yüzde 10'uymuş" havasındasınız. Çekip bitiriyorsunuz, tamam bu bitti diyorsunuz, sonra bir bakıyorsunuz montaj her şeymiş. Montaj bitince bakıyorsunuz, müzik çok önemliymiş. Hiç bitmiyor ki!

Mithat Alam: Hepsini yapacağım diyorsunuz yani.

Cem Yılmaz: Oynamak, yani canlandırmak benim için hiç zor bir şey değil, çok kolay; yazmak, planlamak, tasarlamak daha zor. Kasting işin canı, her şeyi. Ben kendime uygun bir rol bulduktan sonra anlıyorum zaten ama diğer karakterleri başkaları oynadığı zaman da çok kıskanıyorum. *Yahşi Batı*'da o şerifi yazmışım yağ gibi; Zafer Algöz oynuyor. Yani çok iyi yazılmış, komik yazılmış ama başkası oynuyor, ne yapacaksın?

Mithat Alam: Oğuz Atay'ı ve 'Tutunamayanlar'ı seviyorsunuz. Hep kendini oynayan komedyenler var, Charlie Chaplin'den tutun Kemal Sunal'a kadar. Ben Cem Yılmaz'a baktığım zaman, *G.O.R.A* ve *A.R.O.G* haricinde İdris Ali'yi görüyorum, İskender'i görüyorum, Yusuf Antep'i görüyorum. Cem Yılmaz'ı görmüyorum. Karakter öne çıkıyor, Cem Yılmaz değil. Az önce Peter Sellers'dan bahsettik. O kadar Dedektif Clouseau'yu oynadıktan sonra tutup *Being There* (1979) gibi harika bir dramda oynadı. Kariyerinizin bundan sonraki kısmında dram oynamayı düşünüyor musunuz? Çünkü ben 'Tutunmayanlar'ın Selim Işık karakterini çok iyi oynayacağınızı düşünüyorum.

Cem Yılmaz: Hocam ben neyi merak ediyorum biliyor musunuz? 1970'lerden bugüne o işle niye kimse ilgilenmiyor? Halit Refiğ de yakınıdır aslında Oğuz Atay'ın. O işe niye kimse girmedi, bilmiyorum. Benim harcım değil, itiraf edeyim.

Mithat Alam: Hakikaten mi düşünmüyorsunuz? Çünkü ben sizin çok iyi dram oynayacağınızdan eminim.

Cem Yılmaz: Sorun oynama meselesi değil, filmleştirme

meselesi. Benim harcım değil, onu çok iyi biliyorum. Yusuf Atılgan'ın 'Anayurt Oteli' filmleştirildi, o da zor bir işti. Kitap tabii, filmden daha serttir. Ama dediğim gibi, Oğuz Atay'ın eserlerini sinemaya uyarlama işine niye kimse girişmedi, gerçekten merak ediyorum. Yoksa Sinan Çetin, *Bay E*'yi (1995) oradan almış olmasın? (*gülüyor*).

İyi senaryo herkesin hayali. İlla yazmış olmak gerekmiyor; birinin yazdığını okumak da bana yeter. Fakat senaryo okumak da başlı başına bir iş, ben açıkçası iyi senaryo okuduğum zaman ayırt edebileceğimi hissetmiyorum.

Mithat Alam: Cem Bey, dört saate ulaştık, Film Merkezi tarihinin söyleşi rekorunu kırdık. Çok teşekkür ediyoruz.

Cem Yılmaz: Ben teşekkür ediyorum hocam. Çocuklar, bu saate kadar kaldığınız için size de çok teşekkür ederim. Asıl, başka üniversitelerde Sinema-TV okuyan arkadaşların dahi gıpta ettiği etkinlikleri gerçekleştirdiği bu Film Merkezi için Mithat Hoca'mıza çok teşekkür ediyorum, sağ olsun, var olsun.

Cem Yılmaz kimdir?
1973'te İstanbul'da doğdu. Boğaziçi Üniversitesi'nin Turizm ve Otel Yöneticiliği bölümünü bitirdi. Üniversite yıllarında LeMan dergisinde karikatür çizmeye başladı. Beşiktaş Kültür Merkezi'nde başladığı stand-up gösterileriyle zaman içinde büyük bir ün kazandı. 1998'de *Her Şey Çok Güzel Olacak* ile başladığı sinema kariyerinde, oyunculuk ve senaristliğin yanına 2006 yapımı *Hokkabaz* filmiyle birlikte yönetmenliği de ekledi. Son olarak, 2010 yılında gerçekleştirdiği şovdan derlenen *CM101MMX1 Fundamentals* sinemalarda gösterime girdi ve geniş bir izleyici kitlesine ulaştı.

Filmleri
Her Şey Çok Güzel Olacak, 1998
Vizontele, 2000
G.O.R.A, 2004
Organize İşler, 2005
Hokkabaz, 2006
A.R.O.G, 2008
Yahşi Batı, 2009
Av Mevsimi, 2010
Zefir, 2010
Şahane Misafir, 2012
CM101MMX1 Fundamentals, 2013

Ödülleri
2006 Sadri Alışık Ödülleri En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü (*Organize İşler*)
2007 Sadri Alışık Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Hokkabaz*)
2011 Yeşilçam Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Av Mevsimi*)

Demet Evgar: "Yetenek irin gibi bir şey, çıkmazsa insanı zehirler"

Tiyatroya ağırlık vermekle birlikte sinemada da akılda kalıcı performanslara imza atan genç oyuncu Demet Evgar, Merkez'in 2013 yılındaki son konuğu oldu. 26 Aralık'ta gerçekleştirilen ve gazeteci Bahar Çuhadar'ın moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşide Evgar, çocukluk hayali olduğunu belirttiği oyunculuk serüvenini anlattı, tiyatro ve sinemadaki farklı deneyimlerinden bahsetti.

Bahar Çuhadar: Oyunculuğuna temel olması açısından kişinin çocukluk yılları çok önemli. Sen kadın nüfusu kalabalık bir ailede büyüyorsun. Ailenin neşeli, esnek ve açık insanlardan oluşan bir aile olması yaratıcılığına katkıda bulunmuş sanıyorum. Abartıyor muyum?

Demet Evgar: Haklısın. Ben birçok farklı karakterle beraber büyüdüm, bu açıdan yine de sağlıklı bir insanım.

Yaramaz bir çocuk muydun?

Demet Evgar: Hayır, değildim. İyi oyuncu illa böyle bir aileden çıkacaktır diye bir şey yok tabii ki ama benim en büyük şansım, hayallerimin üzerine oturmayan bir ailem olmasıydı. Zaten her çocuğun hayal dünyası geniştir, aileler onlarla birebir iletişim kurduklarında bunu göreceklerdir. Ama aileler genelde temel ihtiyaçları dışında çocuklarıyla birebir ilgilenmekten kendilerini alıkoyuyorlar aslında. Ben şanslıydım, pek öyle olmadı. Karanlık odalara girip tek başına konuşan, uyumayı sevmeyen bir çocukmuşum. Zaten annem "bir yaşında konuşmaya başladın bir daha da susmadın" diyor. Kimsenin

görmediği hayal ürünü şeyler görüp, "aman, orada bir şey var!" dediğimde hiç kimse bana "orada hiçbir şey yok canım" demiyordu. "Öyle mi! Tamam, hemen al onu, adı ne?" diyorlardı.

Oyuna dahil oluyorlardı yani.

Demet Evgar: Aynen öyle. Onlar dahil oldukça ben de kendime inanır oldum. İnsan kendi hayallerine inanır buluyor kendini. Zaten hayat çok büyük bir rüya, kendi gerçekliğini, kendi merkezini yakaladığın zaman o rüyanın içinde güzelce dolaşabiliyorsun.

Peki bunda kadınların çoğunlukta olduğu ev halinin etkisi var mıdır biraz?

Demet Evgar: Olmaz olur mu! Bunu en çok *1 Kadın 1 Erkek*'te test ettik. Hepsinden birer parça var oradaki karakterde. Böyle zengin bir aileye sahip olmamın muhakkak etkisi olmuştur. Yaş grupları da çok farklıydı tabii. Ama erkekler de vardı evde.

Manisa'da, 1980'de doğuyorsun. Manisa bir Anadolu kenti. Tiyatroya nasıl meyletmiştir acaba Demet Evgar? Tiyatro var mıydı kentinizde, sinema var mıydı?

Demet Evgar: Benim Manisa'da ilk izlediğim film kendi filmimdi. *Banyo*'yu izlemiştim. Öncesinde sadece askerlerin gittiği bir sinema vardı. Biz yıllarca "burası neresi, ne oluyor, sinema mı, niye biz giremiyoruz?" diye kapılarında bekleşirdik. Sonra bana da nasip oldu kendi filmime Manisa'da gitmek. Çok öncelere bakıldığında Manisa aslında gelişmiş bir şehir. Her zorluğun içinde muhakkak bir kolaylık vardır hayatta. O yüzden hiçbir şeyi engel olarak gördüğümü hatırlamıyorum. Ama bir kitapçımız da yoktu şehirde. Babam İzmir'e götürür, biz oradan kitap alırız, size 1920'lerden bahsediyormuşum gibi geliyor ama yalan değil.

Manisa'da amatör de olsa tiyatro var mıydı peki?

Demet Evgar: Çok yakın bir arkadaşım var, zamanında, ilk tanıştığımız gün kendisine "sen ne yapıyorsun, neyle ilgileniyorsun?" diye sormuştum. "Ben tiyatroya yeni başladım" demişti. Ben de "tiyatro mu? Burada öyle bir şey mi var" diye şaşırmıştım. Maliyede çalışan bir abimiz, tiyatro yapayım diye

bir amatör oluşumla uğraşıyormuş. Kendimi maliyenin altındaki o yere nasıl attığımı bilmiyorum. Bir oyun çıkarmak üzereydiler. Ray Cooney'nin bir oyunuydu, 'Kaç Baba Kaç'. Videokasetlerden izleyip çalışıyorlardı ve bir tane erkek rolü boştaydı. Ben de onu oynadım. Sonra konservatuara geldiğimde Haldun Dormen'le onu çalışmıştık.

İlk rolün bir erkek rolüydü yani.

Demet Evgar: Bir yorumlama yaptık orada.

Bu lisedeyken mi oluyor?

Demet Evgar: İlk sahneye çıkışım, aslında ev tiyatrosudur. Bu yüzden konservatuara girdiğimde, mimik derslerini o kadar rahat geçtim ki! Çünkü çocukluğumdan beri annemle bunu çalışıyorduk zaten.

Daha önce yaptığımız bir röportajda tiyatronun senin için anlamını sorduğumda, "su içmek gibi" diye net bir ifade kullanmıştın. Tiyatro profesyonel anlamda nasıl girdi hayatına? Çünkü konservatuardan çıktıktan sonra da bir mücadele geliyor.

Demet Evgar: Konservatuarın ikinci sınıfındaydık ve çok da neşeli bir grubumuz vardı. Yemekhanede hep beraber toplanıp, o gün olanlar üzerinden doğaçlama yapardık. Sonra bir baktık, bizim çıktığımız saatlerde bütün konservatuar yemekhanede toplanıyor. Bir masa toplantısıyken, gösteriye dönüştü. Sonra dedik ki, o zaman biz sadece kendi arkadaşlarımıza oynayabileceğimiz bir şey yapalım. Haldun Dormen'in öğrencisi olmaktan çok büyük mutluluk duyuyorum, hem insanlığıyla, hem hocalığıyla çok büyük destek olmuştur bütün öğrencilerine. Şu an tiyatro seyircisi gayet ilgili ama o dönem durum biraz daha sıkıntılıydı. Biz "insanlar barlarda takılıyor, biz de bara gidelim" dedik, barda oynamaya başladık. Öyle bir serüven oldu ki o, Tiyatro Kılçık'la en son Maksim'de oynadığımızı biliyorum. Mezun olduktan sonra da devam etti o serüven. Ben dördüncü sınıftayken de Müşfik Kenter bir oyun yönetiyordu. İlk kez Müşfik Hoca'yla sahneye çıktım. Çok da şanslıymışım, sonra da Kenter Tiyatrosu'nda devam ettim.

Buradan Kenter Tiyatrosu'na geçebiliriz. Ben seni ilk

olarak Kenter Tiyatrosu'nda izlemiştim. Çok hoş bir detay var burada: Manisa'da radyo tiyatrosu dinlerken Yıldız Kenter'i dinliyormuşsun.

Demet Evgar: Tiyatro oyunlarının DVD'leri, Metin Akpınarlar, Zeki Alasyalar, hep onları izleyerek büyüdüm ben. Radyo tiyatrosuna bayılıyorum. Şu anda da yapmak istediğim şeylerden biri bu. Onu hayata geçirmek istiyoruz. Çünkü sana hayalinde tamamlayacağın bir şeyler bırakıyor.

Radyo tiyatrosu 70'lere, 80'lere ait bir şey gibi. Çok büyüleyici, aç evde ve dinle. Bir anda kopuyorsun dünyadan ve oraya giriyorsun.

Demet Evgar: Kesinlikle. Boş kareler bırakıyor tamamlaman için. Müthiş bir egzersiz aslında.

Radyo tiyatrosunda Yıldız Kenter'i dinliyorsun, yıllar sonra Yıldız Hoca'yla Kenter Tiyatrosu'nda sahne alıyorsun. 'Anna Karenina'da izlemiştim sizi galiba.

Demet Evgar: 'Anna Karenina'da ve 'Gece Mevsimi'nde birlikte oynamıştık.

Bir oyuncu için büyük bir şey olsa gerek. Kenterler döneminden bahsedebiliriz belki biraz. Yıldız Hoca'yla çalışmak nasıldı? "Kenter Tiyatrosu okuldur" derler, sence de Yıldız Kenter bizzat bir okul mudur?

Demet Evgar: Evet, öyledir. Tiyatro öğrenciliğin bitmediği bir meslek... Ben beş yıl okudum ama "bitti artık, oyuncu oldum" denebilecek bir durumu yok, tıpkı "okumadım, o yüzden ben oyuncu değilim" denilemeyeceği gibi. Kendi içindeki disiplininle, fikrî takibinle ve kendi konservatuarını kendi içinde kurmanla alakalı bir durum var. Aslında hayat da tam bu. Hayattaki öğrencilik nasıl bitmiyorsa, sahne de onun aynasıdır.

'Diploma aldım, oyuncu oldum' diye bir durum yok yani.

Demet Evgar: Oyunculuğun diploması olmaz, insanlığın diploması olmadığı gibi. Aslında konservatuarı bu işe çok yakıştıramıyorum bir taraftan da. Kısıtlayıcı bir şey gibi geliyor.

Daha özgür, daha esnek mi olmalı?

Demet Evgar: Ben sahneyi, sirk ya da panayır alanı gibi hayal ediyorum. Okula gelmeden önce bu konuyla ilgili fazla bilgimin olmamasının, taşrada büyümüş olmamın getirdiği avantajları yaşadım.

Kenterlerle uzun süre çalıştın, sonra da bir tiyatro kurdun. Tam da az önce bahsettiğin tiyatronun İstanbul'da patladığı bir vakitte kurdunuz Pangar'ı. Bir grup olarak kurdunuz değil mi? Tiyatro Festivali'nde sahne aldınız hatta, 'Macbeth' ile. Pangar'ın nasıl bir vizyonu vardı ve şimdi ne durumda, neler yapıyorsunuz?

Demet Evgar: Pangar aslında adım attıkça yaklaşan bir hayal gibi. 'Macbeth'te dekorla ilgili çok büyük problemler yaşadık. Festivale gelmediyseniz izlememişsinizdir. Çünkü oyunu kaldırmak durumunda kaldık maalesef. Sonrasında, aslında bir küslük demeyeyim de, hangi ülkede kimlerle ne yaptığımıza dikkat etme sakinliğine girdik, diyeyim. Çok önemli bir dersti bizim için aslında. 'Macbeth'in çıkmamasıyla ilgili bir oyun yapmak gibi bir fikrim var. Bütün dünyada böyle bir kaderi var 'Macbeth'in. Oradaki hayalim, Pangar'ın içinde özellikle Çocuk Evi Projesi'ni gerçekleştirmek. Çocuklarla ilgili kaynaştırma çalışmaları yapmak. Otizmli çocuklarla ya da sokak çocuklarıyla devlet okullarındaki çocukların kaynaştığı projelerde yer almak istiyoruz. Çünkü artık büyükler için çok da yapılacak bir şey kalmadı. İyi bir çocuk oyunu yapmak istiyorum. Ben bir gün bir çocuk oyununa gittiğimde, akbaba sandığım şeylerin kelebek olduğunu anladım oyunun sonunda. Çocukların yarısı uyudu, yarısı ağlıyordu, yarısı da izlemiyordu.

Aslında çocuk sineması yok, çocuk tiyatrosu da sorunlu.

Demet Evgar: Çocuk oyunu olunca "bana çocuk oyunu gelmiş, çocuk oyununda mı oynayacağım?" deniyor. Ama muhteşem bir şey aslında çünkü orada kandıramayacağınız birileri var. Aynı zamanda da çok önyargısız oldukları için, yaptıklarınızı sizin hayal ettiğinizin çok üzerinde tamamlama şansı var izleyicinizin.

Beni rahatsız eden bir konu var: Türkiye'de tiyatro seyircisi, beğense de beğenmese de oyunun sonunda ayağa

kalkıp alkışlar çılgınlar gibi. Çocuk ise öyle bir şey yapmaz. Beğenisini yüksek sesle dile getirebilir, sahneye laf atabilir ya da ağlayabilir. Çok daha gerçek değil mi?

Demet Evgar: Tiyatronun doğuşu dediğimiz şey de bununla ilgili aslında. "Sinema varken insanlar artık tiyatroya niye gitsin" denildi bir dönem. Oysa orada olan şey herkes için terapi. O enerjiyi birebir yaşıyorsunuz. Seyirci için de, sahnedeki oyuncu için de muhteşem bir deneyim o.

'Tiyatro öldü, sinema aldı yürüdü' iddiasının aslında bir yalan olduğu çıktı ortaya zaten. On yıldır neredeyse her ay yeni bir grup kuruluyor.

Demet Evgar: Muhteşem gruplar ve çok iyi yeni yazarlar var.

Nasıl buluyorsun genel tabloyu? Beyoğlu tiyatroların merkezi. Ayrıca Kadıköy'e sıçradı, Mecidiyeköy'de bir sahne var, Şişli'de de var küçük gruplar...

Demet Evgar: Tiyatro her yerde yapılacak bir şey. Evde, bir apartman dairesinde de yapılıyor. Bir oyuncu, bir seyirci, bir de ışık yeter. Benim en büyük hayallerimden biri sokaklara yayılıp oynamak. Konservatuarda öyle bir deneyimim olmuştu. Londra'daki bir okulla kardeş okulduk. Biz onlara bir sene gidiyoruz, onlar bir seneliğine buraya geliyorlar. Konservatuara girdiğimde biraz hayal kırıklığına da uğramıştım. Ben jonglör olacağımı, ateş yutacağımı zannediyordum. Öte yandan ciddi anlamda salon da yok. Evet, bu kutu kutu sahneler muhteşem. Orda oynamanın da, seyretmenin de tadı da başka. Ama büyük prodüksiyonlara hizmet etmiyor.

Tiyatrocular dan bahsedersek, ünlüsüyle ünsüzüyle, genciyle yaşlısıyla güzel bir enerji çıktı ortaya. 5-6 yıl öncesine kadar dizilerde oynayan ünlüleri görmeye giderdi izleyici tiyatroya. Şimdi nerdeyse gittiğin her oyunda bir ünlü var, herkes tiyatro yapıyor.

Demet Evgar: Yetenek irin gibi bir şey, çıkmazsa insanı zehirler. Türkiye'de delirmesine ramak kalan insan sayısı çok fazla. Bin yıldır kimlerin yaşadığına bakacak olursak, müthiş bir enerji akıyor bu topraklardan. Genlerle de müthiş bir yetenek geçiyor bizlere. Herkes kendi içindeki yeteneği keşfetmek için

geliyor dünyaya. Baskıyla, insanın içinde patlayan bir durum oluyor ama onun dışarı çıkması lazım. O lütfun değerlendirilmemesi, baskıyla kapatılmaya çalışılması büyük bir günah. İnsana o yetenek bunun için veriliyor çünkü, o dışarı çıksın ki insanlar da var olmanın keyfine varabilsin, bunun farkındalığını yaşayabilsin.

Bu ülkede tiyatro yapmaya dair tepeden gelen kısıtlamalar var. En son 'genel ahlak' kriteri atıldı ortaya. Devlet desteği alacak tiyatroların genel ahlak kriterlerine uyması gerektiği söylendi. Bahsettiğin patlama böyle bir şey. Bir yerden kısıtlıyorlar ama başka bir yerden daha yaratıcı bir şekilde cevap gelecek bence.

Demet Evgar: Kriz bir fırsattır. Benim tiyatrosunu çok severek, hayranlıkla izlediğim ülkelerin başında İran geliyor. Çok şahane bir dili vardır İran tiyatrosunun. O baskının nasıl bir fırsata dönüştürüldüğünü görüyorsunuz orada, sahnede gerçekten müthiş bir özgürlük alanı yaratıyorlar. O yüzden gerçekten sinirlenmiyorum. Bu süreçte elimden gelenin en iyisini nasıl yaparım diye çalışıyorum.

Yavaş yavaş sinemaya geçmek istiyorum. Az ama öz bir sinema kariyerin var. Ben söyleşiye hazırlanırken Radikal'de yazan sinema yazarı arkadaşlara sordum. Ortak görüşleri, Demet Evgar'ın çok sinematografik bir yüzü olduğuydu. Oyunculuğunun da çok esnek olduğunu düşündüğümü söyledim, bana katıldılar. "Ama sinemada yeteri kadar görmüyoruz Demet Evgar'ı" diye de eklediler.

Demet Evgar: Ne güzel. Bunu dua olarak kabul ediyorum, alıyorum ve önümüzdeki günlere bakacağız diyorum. Oyunculuğa başladığım dönemde neredeyse her seneye bir film düşüyordu. Ama ben ince eleyip sık dokuyarak ilerlemek istiyorum. *Beyza'nın Kadınları*'ndan sonra benim komedi oynayabileceğime inanmayan bir sürü yönetmen vardı. Ama şimdi dediğin gibi oynadığım filmlerin hepsi birbirinden farklı.

Komediyle başlamış olsaydın, o zaman da "gerilimde oynamaz" diyeceklerdi.

Demet Evgar: *Beyza'nın Kadınları* o anlamda benim için çok önemli bir dönüm noktasıdır. Beni Tiyatro Kılçık'ta izlemişti

Mustafa Altıoklar. Bir komediydi esasında. Bazı yönetmenler de hissediyor demek ki.

Bir hızlanma olacak mı peki? Gazetedeki sinema yazarlarına ne söyleyeyim?

Demet Evgar: Gönüllerini ferah tutsunlar.

Son filmin *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'ye gelecek olursak, Onur Ünlü çok ayrı bir kategoriye koyduğumuz bir yönetmen, değil mi?

Demet Evgar: Herhalde Türkiye'de kendine özgü sinema dili olan beş yönetmenden biridir diyebiliriz. Ben öyle bir filmde oynadığım için çok mutluyum. Sihir gibiydi, büyülüydü. Bu zamana kadar Onur'un senaryolarını da okumuştum ama izlediğimde, okuduğum senaryodan farklı bir film izliyordum. Bu filmde "bu adam nasıl bir dehlizdir, nasıl bir yetenektir!" diye düşünüyor insan. Senaryoyu okumak ayrı bir keyif, o rolü oynamak ayrı bir keyifti.

Nasıl bir keyifti? Onur Ünlü bu filmi sana nasıl anlattı?

Demet Evgar: Onur benim çok eski bir arkadaşım. Bir önceki film için de çok istedik birlikte çalışmayı. *1 Kadın 1 Erkek*'in çok yoğun olduğu bir dönem olduğu için birlikte çalışamadık. O kadrodaki Ali Atay, Serkan Keskin hep konservatuar döneminden arkadaşlarım. Ne yapacaklarını biliyordum. Öyle bir senaryoydu ki zaten, kendi içimden çıkmış gibi okudum, hiçbir yabancılık çekmedim. Her zaman böyle fantastik bir filmde oynamaktı hayalim. Söke söke aldım o rolü.

Onur Ünlü'nün 'erkek dünyası' vardır ya hani, bu film de aslında öyle bir film bir bakıma.

Demet Evgar: Ben o ekiple kala kala artık nasıl kadın olunabilir diye çalışmalar yapıyorum kendi kendime.

Bu soruyu kadın oyunculara genelde sorarım: Sana gelen film, tiyatro ya da dizi senaryolarına bakarken kadın bakış açısı taşıyıp taşımadıklarına dikkat eder misin? Metin kadını nereye yerleştirmiş, nesneleştirmiş mi, özne olarak mı kullanmış, bu detaylar önemli midir senin için?

Demet Evgar: Çok önemlidir. Bir senaryoyu okurken bir an gelir, bir bakarım senaryonun sonuna gelmişim ve oynamışım hepsini. Onu ancak öyle test edebiliyorum. Entelektüel gücümle kuramayacağım bir durum bu, tamamen hissiyatla ilgili.

Senin canlandırman öngörülen kadın karakteri incelediğinde, "burada yok sayılmış, bu nedenle de bu karakteri canlandırmak uygun gelmiyor bana" dediğin oluyor mu?

Demet Evgar: Karakterin bir yere geldiğini görmek lazım, bir yere gelmezse kadın bir obje olarak konumlanmış oluyor. Rolün küçüğüne büyüğüne bakmadan, önce neydi, sonrasında ne oldu, ona bakmak lazım. O zaman daha zengin oluyor. İki saniye de oynayacak olsam oraya bir zenginlik vermek isterim. İzleyene bir şifa olsun isterim, başka bir şey için yapmıyorum zaten bu işi.

Senin komediye uygun olmadığını söyleyen yönetmenlerin olduğunu belirttin. Ama şu anda bakınca, Demet Evgar komedi yapan bir kadın. Ben kendi adıma komedi yapan kadın oyuncular listesi yapsam ilk beşe koyarım seni. Komedi oynamak oldukça zor.

Demet Evgar: Aslında komedi daha fazla kontrol istiyor. Dramayı çok iyi oynayan herkes komedi yapamayabilir ama komediyi iyi oynayan her şeyi oynayabilir bence. En büyük örneği Charlie Chaplin'dir. Haldun Dormen derdi, kronometre gibi, doğuştan gelen o tik tak insanın içinde ya vardır ya yoktur. O espriyi saniyenin onda biri kadar erken söylesen, komik gelmeyebilir insanlara. Çalışılabilecek bir şey de değil, tamamen içgüdüsel.

Biraz hani kendini eğip bükmek, deforme etmek gerek değil mi?

Demet Evgar: Kendinle barışık olman da gerekiyor.

Dünyadan örnek vermek gerekirse, sen kimleri seviyorsun?

Demet Evgar: Charlie Chaplin.

Kadın oyunculardan?

Demet Evgar: Binnur Kaya. Bazı insanlar yeteneklidir, bazı insanlar da yetenektir. Binnur bir yetenek. Şebnem Sönmez, Ayşenil Şamlıoğlu, o kadar çok var ki.

***1 Kadın 1 Erkek* de çok konuşulmuş bir dizi oldu. Bence çok orijinal bir işti. İkinizi izlemek çok zevkliydi.**

Demet Evgar: Orada gördüğümüz iki karakter de çok özgür ve kendilerinden vazgeçmiyorlar. Kendi merkezlerinde durmaktan vazgeçmiyorlar.

***1 Kadın 1 Erkek*'in kadın-erkek ilişkilerinin hakikatini çok iyi yansıttığını düşünüyorum.**

Demet Evgar: Biz Emre Karayel'le oturup "burada bunu yapalım, şurada öpüşelim" diye de konuşmuyoruz. Doğaçlama gidiyor her şey.

Dizi bittikten sonra Emre'yle ayrılmak zor olmadı mı? Dostça mı ayrıldınız?

Demet Evgar: Dizi altı yıl kadar sürdü, 12 bin 500 skeç çekmişiz. Başka biriyle nasıl oynayabilirdim, bilmiyorum gerçekten.

Kavga bile edemezsin, başka bir oyuncu yok çünkü.

Demet Evgar: Kavga edemez misin! Ben yapacağım bir gün onun kamera arkasını. Bir gün sette kavga ediyoruz Emre'yle. Sete yeni gelen bir arkadaş "Demet gidecek herhalde" demiş. Gerçek hayatta da öyledir ya, kardeşine bağırır gibi bağırıyoruz birbirimize. 15 dakika sonra o ağlıyor, ben ağlıyorum ve neden kavga ettiğimizi hatırlamıyoruz. Mesela Emre'yi güldürmek benim çok hoşuma gidiyor, ilk önce onu güldürmek istiyorum.

Yeni televizyon işi olacak mı, yoksa bir süre dinlenecek misin?

Demet Evgar: Arkadaşlarımdan öğreniyorum, sabah 7:30'da evden çıkıp ertesi sabah 7:30'da eve geliyorlar. Bu insan işi değil. *1 Kadın 1 Erkek* tatlı bir yerde bitti aslında. Çoluk çocuğa karışacak mıyız, karışmayacak mıyız, belli değil.

Bundan sonrası için sinema filmi düşünceniniz var mı?

Demet Evgar: Var ama açıklanabilecek noktaya gelmiş değil henüz. Bir komedi var. Bir diğeri de çok uzun zamandır beklediğim, merak ettiğim bir iş. Bir dönem filmi. Tiyatroda da, herkesin ikimizi birlikte görmekten zevk alacağı bir arkadaşımla beraber bir oyun yapmak istiyoruz.

İzleyici: '1 Erkek 1 Kadın 1 Düğün' adıyla dizinin filmini yapacaksınız diye duyduk, iptal mi oldu o proje?

Demet Evgar: Şu anda öyle bir şey yok. Şahsi fikrim, düğünün gösterilmesi taraftarı değilim. Çok güzel bir yerde bitti çünkü dizi.

İzleyici: Altı tane filminiz var. Beğenmediğiniz, keşke bu rolde olmasaydım dediğiniz bir film var mı? Mesela Mahsun Kırmızıgül'ün yönettiği *Güneşi Gördüm*'den memnun musunuz?

Demet Evgar: Daha iyi olabilirdi. Kendimi içinde görmekten en çok mutluluk duyduğum filmler, *Sen Aydınlatırsın Geceyi* ve *Beyza'nın Kadınları*. Çok büyülüydü iki set de.

***Yahşi Batı* da öyle gözüküyor.**

Demet Evgar: Öyle bir filmde oynamak çocukluk hayallerimden biriydi. O filmde hiç çalışıyormuş gibi hissetmemiştim. Oyun alanının içinde koşuyormuşum gibiydi.

İzleyici: Bir müzikalde rol almayı düşündünüz mü hiç?

Demet Evgar: Müzikal deyince başka bir sektöre girmiş oluyorsunuz. Salona ve ciddi finansa ihtiyaç var. Her oyuncunun hayalidir herhalde.

İzleyici: *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'nin çekim sürecini anlatır mısınız biraz?

Demet Evgar: Her şey o kadar tıkır tıkır gitti ki. Duymuşsunuzdur belki, Onur Ünlü'nün rahatsızlığının olduğu bir dönemdi. Stresli olması gereken hiçbir konuda stresli değildi.

İzleyici: *1 Kadın 1 Erkek* vaktinizin büyük çoğunluğunu doldurduyordur, o bittikten sonra bir boşluk duygusuna düştünüz mü?

Demet Evgar: Karnesini, diplomasını almış çocuklar gibi hissetmedim değil. Ama yapmak istediğim birçok şey var, onlara konsantre olmak istiyorum.

İzleyici: Size göre iyi oyuncu nasıl olur, tanımlayabilir misiniz?

Demet Evgar: Sahicilik çok önemli, ben izlediğim her şeyde onu arıyorum. 'Doğal oyunculuk' diye bir tabir pelesenk oldu dilimize. Ama doğal oyunculukla aleladelik karıştırılıyor birbirine. Ben dönüştüğümü hissettiğim zaman mutlu oluyorum. Hayal edilmeyeni hayal ettiğimi görmek beni heyecanlandırıyor.

Mesela yeni bir işe başladığın zaman, "bir sürü iş yaptım bugüne kadar, bunu da kolayca hallederim" dediğin oluyor mu?

Demet Evgar: Hiç olmuyor. Kendini gerçekten donatmazsan vereceğin bir şey olmaz. Herkesin farklı teknikleri olabilir, ben kalbimle gidiyorum.

***Sen Aydınlatırsın Geceyi*'nin çekimlerine başlamadan önce, ekibi de tanıyorsun sonuçta, bir önceki gece "nasıl olacak acaba?" mı diyordun yoksa "tamam, yapacağız" mı?**

Demet Evgar: Bahsettiğim korku ipte yürümek gibi, yürüyebiliyorsun, yürüyebildiğini biliyorsun ama her zaman bir risk var. Bu başka bir güdü aslında... İnsan doğduğu andan itibaren ölmeye programlanıyor ve aslında o ölüm müthiş bir zevk ânı çünkü o senin kodlarında var. Sonrasında sana öğretilenlerle ölümün kötü bir şey olduğunu düşünüyorsun. Bu iş de, ölümün tadı gibi bir şey. Uyandığın yer, ama tamamen de bilmediğin bir yer. Her role girdiğinde o bilmediğin yerde, her an yeni bir şeye uyanıyorsun aslında. Her rolden sonra yeni bir uyanış oluyor.

Bittiğinde nasıl oluyor? Sinema filmi için soruyorum, filmi gördüğünde nasıl oluyor?

Demet Evgar: O yüzden tiyatronun büyüsünden bahsettim, onu o anda sağaltıyorsun. Film bir yerlere giderse, sana yeni kapılar açması, bu sayede yeni insanlarla tanışıyor olman çok keyifli. Daha önce biraz daha hızlıydım. Şimdi biraz daha tadını çıkararak ilerliyorum.

İzleyici: Öğrencilik hayatınızı merak ettim. O konuda söylemek istediğiniz bir şey var mı?

Demet Evgar: Oyuncu olma kararını ne zaman verdiğimi hatırlamayacak kadar küçük yaşlardan beri içimde büyüttüm. Hedefim İstanbul değildi. Bir yerden çıkmak, sıkılıp gitmekle ilgili bir durum da değildi. Hayatta toplaya toplaya gitmeyi seviyorum, bırakarak değil. O yüzden konservatuara girdiğimde kendimi öğrenci gibi hissetmedim. Oyuncu olmak için, hayalim için çok önemli bir adım atmıştım. Öğrencilik, bundan sonraki adımların ilk adımıydı. O andan itibaren bu benim mesleğimmiş gibi davrandım. O yüzden hiçbir ders bana ders gibi gelmedi. Hiç unutmuyorum, herkes gittikten sonra sahne ışıklarını kapatıp sahnede yatmayı çok seviyordum. Çünkü çok önemli isimler geçmiş o sahneden: Demet Akbağ, Tilbe Saran, Yıldız Kenter... Sonra Yıldız Hoca kapıdan girdi, "kim var orda?" dedi, "benim" dedim. "Ne yapıyorsun sen?" dedi, "duruyorum" dedim. O anda doğru bir şey yaptığımı hissettim. Sadece baktı, güldü ve gitti. Bana orda bir el vermiş gibi hissettim. Okulda olmayı çok severdim. Çalışırken herhangi bir oyunu çıkartmak zorunda değilsin.

Konservatuara gidince "bu muymuş!" gibi bir şaşırma durumu oldu mu?

Demet Evgar: Dedim ya, ipte yürümeyi bekliyordum. Şöyle dedim: "Oyunculuk buysa o zaman elimden gelenin en iyisini yapacağım."

İzleyici: İzlemeyi sevdiğiniz filmler? Ve en son izlediğiniz film hangisi?

Demet Evgar: Tarantino'nun *Kill Bill*'i (2003-2004) hep izleyeceğim bir film. En son Kim Ki-duk'un *Acı* (*Pieta*, 2012) filmini izledim.

İzleyici: "Senaryoyu okurken kendimi o rolü oynarken

buluyorsam kabul ediyorum" demiştiniz. Peki izlerken "bu rolü bana verseler, altından girer üstünden çıkardım" dediğiniz filmler oldu mu?

Demet Evgar: Bütün beğendiğim filmler öyledir.

Demet Evgar kimdir?
1980 yılında Manisa'da doğdu. Oyunculuğa 17 yaşında, Manisa'daki amatör bir topluluk olan Afsem Tiyatrosu'nda başladı. Sahneye ilk kez Ray Cooney'nin 'Kaç Baba Kaç' oyunuyla çıktı. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. Konservatuar eğitimi sırasında arkadaşlarıyla Tiyatro Kılçık adında bir topluluk kurdu. Bu toplulukta oyuncu ve oyun yazarı olarak çalıştı. Çeşitli TV dizilerinde rol aldı, 2008'de *1 Kadın 1 Erkek* adıyla yayına başlayan ve daha sonra *Bir Erkek Bir Kadın* adıyla yayınlanan komedi dizisiyle birçok ödül aldı. Mustafa Altıoklar'ın 2005'te çektiği *Banyo*'yla başlayan sinema kariyerinde en son, Onur Ünlü imzalı *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'nin başrollerinden birini üstlendi.

Filmleri
Banyo, 2005
Beyza'nın Kadınları, 2005
Güneşi Gördüm, 2009
Yahşi Batı, 2009
Vay Arkadaş, 2010
Sen Aydınlatırsın Geceyi, 2013

KISA FİLM
ve
BELGESEL

Soruşturma: Hisar Kısa Film Seçkisi 2013

Mithat Alam Film Merkezi'nin 1960'larda Robert Kolej'de yapılan Hisar Kısa Film Festivali'nin devamı olarak 2005'ten bu yana sürdürdüğü Hisar Kısa Film Seçkisi'nin temel amacı, Türkiye'de üretilen başarılı kısa filmleri yurtiçinde ve yurtdışındaki festivallere ve film merkezlerine taşıyarak tanıtılmalarını ve izlenmelerini sağlamak. Sistematik bir şekilde yapılan bu seçki, Türkiye sinemasının tanıtımına da katkıda bulunmayı hedefliyor.

İki ayrı jüri tarafından belirlenen Hisar Kısa Film Seçkisi'nin bu yılki ön jürisi belgesel sinemacı Elif Ergezen, yapımcı Yamaç Okur ve Mithat Alam Film Merkezi yöneticisi Zeynep Ünal'dan oluştu. Seçkiyi belirleyen ana jürideyse yönetmen Belmin Söylemez, eleştirmen Esin Küçüktepepınar, yapımcı Sevil Demirci ve oyuncu Taner Birsel yer aldı. Başvuruda bulunan 200 film arasından oluşturulan seçkide Türkiye'den on kısa film yer alıyor. Yönetmenlerin yanıtları kısa filmin Türkiye'deki durumunu, yönetmenler tarafından tecrübe ediliş biçimlerini ortaya koyarken, kısa film üzerine farklı görüşleri de bir araya getiriyor.

Soruşturmaya Katılan Yönetmenler (film adı sırasına göre)
Burak Koçak (*Buğu*)
Abdurrahman Öner (*Buhar*)
Başak Büyükçelen (*Derin Nefes Al*)
Ziya Demirel (*Evicko*)
Veysel Akşahin (*Hala*)
Metin Akdemir, Çetin Baskın (*Küpeli*)
Süleyman Demirel (*Müphem*)
Yaşar Arif Karagülle (*Üstümüzden Geçti Bulut*)

Genel Sorular

Bu kaçıncı filminiz?

Burak Koçak: Film değeri taşıyan dördüncü filmim ama video çalışmalarım var.

Abdurrahman Öner: Üç belgesel ve yedi kurmaca kısa filmle onuncu film oldu.

Başak Büyükçelen: Öğrenciyken yaptığım bitirme filmi dahil ikinci filmim.

Ziya Demirel: Okulda öğrenci projelerinde yer aldım, bu da aslında bir öğrenci filmi fakat okula bağlı olarak yapmadığım için daha iyi bir çalışma ortamı buldum. Mühendislik üçüncü sınıftayken çektiğim bir filmim daha vardı, onunla beraber ikinci filmim.

Veysel Akşahin: Yönetmenliğini yaptığım ilk film. Ancak bundan önce birçok kısa filmin görüntü yönetmenliği ve kameramanlık yaptım.

Metin Akdemir: İkinci filmim.

Çetin Baskın: İkinci filmim.

Süleyman Demirel: *Müphem* üçüncü kısa filmim. 2010'da *Normal* diye bir deneysel kısa film çekmiştim. 2009'da deneme amaçlı çektiğim bir kısa filmim daha var.

Yaşar Arif Karagülle: İlk filmim.

Çekim öncesinde nasıl bir ön hazırlık yaptınız?(Senaryo, oyuncu, mekân, vb.)

Burak Koçak: Sinopsisi yazdıktan sonra birkaç arkadaşıma okuttum ve fikirlerini aldım. Onların yorumları filmi çekmemiz için motivasyon verdi. Sonra çekim mekânlarını bulduk, mekânlara göre çekim açılarını ve mizansenleri geliştirdik. Daha sonra oyuncuları seçtik. Senaryodan pek bahsetmedim oyunculara, kendilerini oynadılar diyebilirim.

Abdurrahman Öner: Yaklaşık beş aylık bir hazırlık sürecimiz oldu. Oyucularımızla üç ay çeşitli zamanlarda buluşarak

prova yaptık. Film tek plan ve 35mm olduğu için her şeyi çok iyi planlamalıydık. Hiçbir şeyi rastlantıya bırakma lüksümüz yoktu. Görüntü yönetmenim Meryem Yavuz'la mekân bakmaya başladık. İstediğimiz gibi bir yer bulamayınca Balat'ta kapı kapı gezmeye başladık. Sonunda bulduğumuz yer tamamen boş bir evdi. Bu evi sanat yönetmenimiz Erim Gayretli'yle birlikte tek tek eşyalarla doldurup yaşayan bir ev haline getirmeye çalıştık. Kendisinin yaptığı 3D modellemelerle odanın dizaynını tamamladık. Birçok eşya uzun uzun aramalar sonucu bulundu. Bütün odanın renk dokusu siyah beyaza göre yapılmalıydı. Bir de çaydanlığın sıcaklığını tüm çekim boyunca sabit tutmak için özel bir soba yaptırıldı. Velhasıl ön hazırlık bizim için çok meşakkatli ve gergin geçti.

Başak Büyükçelen: Kadına yönelik cinsel baskı üzerine araştırmalar yapıyordum ancak bekâret konusunu özellikle film için araştırmaya başladım. Konu bekâret kontrolü olduğu için hem internetten kontrolün nasıl yapıldığına dair araştırmalar yaptım hem de birkaç kadın doğum uzmanıyla görüştüm ve onlardan muayenenin detaylarını ve yapılış şeklini öğrendim. Bu süreç senaryoyu yazarken devam etti, özellikle muayene sahnesini her seferinde detaylar ekleyerek pek çok kez yeniden yazdım. Kadının kendi izni dışında yapılan bir muayenenin kadın psikolojisi üzerindeki etkilerini de ayrıca araştırdım.

Senaryo yazımı devam ederken oyuncularla görüşmeler başladı. Filmin evde geçen bölümlerini kendi evimde çekeceğimi biliyordum ancak bir kadın doğum muayenehanesi bulmak sorun oldu. Platoların kiraları çok yüksekti ancak filmde doktoru canlandıran Ercan Kesal kendi hastanesini çekim için bizlere açtı ve bizi ciddi bir dertten ve maddi yükten kurtardı.

Ziya Demirel: En büyük zorluk filmde oynayacak kadın oyuncuyu bulmak oldu. Aslında Julie (Panagiota Tasiou) ilk konuştuğum kişiydi fakat filmdeki çıplaklık sebebiyle bazı şüpheleri vardı. Projeyi çok istese de bunu yapamayacağını söyledi. Başkalarıyla görüşmeye başladım fakat Julie'yle yakaladığımız uyumu başkalarıyla kuramayacağımı düşündüm. Tekrar görüşmek istediğimi söyledim. Pek umudum yoktu ama ben konuşmaya başlamadan o filmde yer almak istediğini söyledi. Erkek oyuncu için daha önce Çehov'un 'Ayı'sında oynamış DAMU (Prag'daki Performans Sanatları Akademisi) mezunu Marek Adamczyk ile anlaştık. Benim de yönettiğim bir oyun olduğu için Marek'le görüşmeyi çok istemiştim.

Onun dışında tipik bir Çek öğrenci evi bulmamız lazımdı. Bilmediğim bir şehirde olduğumdan epey ev gezmek zorunda kaldım. Bulduğumuz evin de filmin atmosferine katkısı çok önemliydi.

Veysel Akşahin: Belgeselimdeki karakteri bir gazetenin internet sayfasında buldum. Başlıkta 'Köyümüzün İhsan Halası' yazıyordu. Hemen haberi okumaya başladım, çok ilginç gelmişti. İhsan Hala'nın fotoğraflarını ve bir köyde yaşadığını görünce bundan bir belgesel konusu çıkarabileceğimi düşündüm. Metropollerde bile kabullenilmeyen bir transseksüel insan küçücük bir Ege köyünde kabul edilmişti. Konu bu kadar dikkat çekiciyken bunun sadece haber olarak kalması açıkçası beni üzerdi. Çok heyecanlanmıştım ama Hala'nın bu projeyi kabul edip etmeyeceği büyük bir muammaydı, bu da beni epey tedirgin etmişti. Ayrıca köyün bir belgeselciye bakış açısının ne olacağını da kestirmem pek mümkün değildi. Ekibimden bir arkadaşım İzmir'de uzun süre yaşamıştı ve Manisa İzmir'e çok yakındı. Hemen kendisini aradım ve konudan bahsettim. Konuyu duyunca o da heyecan duydu. Bin bir zahmetle Hala'nın köyünü bulduk. Arkadaşım ilk görüşmeyi yaptı ve "tamam, gelip çekebilirsiniz" dediğini söyledi.

Artık bir senaryoya, daha doğrusu bir yol haritasına ihtiyacım vardı. Belgeselde kurmacadaki gibi tam anlamıyla bitmiş bir senaryodan bahsetmem zor. Çünkü kestiremediğim o kadar çok şey çıkıyor ki karşıma, düşündüğümden çok farklı bir yöne gidebiliyor film. Bunu geçmişte çektiğim belgesellerde de yaşadım. Çekime gitmeden önce kendime bir yol haritası çizdim. Öncelikle bu konuyu nasıl ele alacaktım? Yapmamam gereken klişeler ve yanlışlar neler olabilirdi? Bu filmi çekerek ne elde edecektim? İzleyici bu filmi neden izleyecekti? Benim bu konudaki tarafım neydi, karşı tarafta kimler vardı? Kaç kişilik bir ekiple oraya gitmeliydim? Oraya ulaştığımda önce ne konuşmalıydım? Ve insanlarla nasıl bir diyaloğa girmeliydim? Bu gibi birçok sorunun cevabını çekimden önce bir hafta içinde kendi kendime verdim.

Dört kişilik bir ekiple Kayseri'den Manisa'ya gittik. İhsan Hala'yla bütün bir gün boyunca oturup konuştuk. Hala'yı tanımaya çalıştım, düşüncelerinin neler olduğunu ve hayattan beklentilerinin neler olduğunu öğrendim. Hala bize alıştı, biz de ekip olarak ona alıştık ve birlikte samimi bir film için kolları sıvadık.

Metin Akdemir: Daha önce gittiğim bir mekânın filmini yapmaya karar verdim. Çekim öncesinde iki-üç kez gidip mekânın fotoğraflarını çektim ve havuza gelen kişiler ve havuz sahipleriyle sohbet ettim.

Çetin Baskın: Çocukluğum Küpeli havuzunda geçmiştir diyebilirim. Bu sebepten Küpeli'ye dair bütün anılarım bir çeşit ön hazırlık sayılır.

Süleyman Demirel: Bütün hazırlıklar kullanacağımız görsellerle ilgiliydi. Hangilerini kullanacağımıza karar verdikten, *storyboard*'u oluşturduktan sonra bir gün belirleyip arkadaşlarımı çağırdım ve filmi çektik. Oyuncular ve bütün kadro yakın arkadaşlarımdı zaten.

Filmdeki mezar sahnesini çekmek için ODTÜ'den izin almamız gerekti. Işıklar için ormana elektrik çekmemiz gerekiyordu, onda da çok bir zorluk yaşamadan izin aldık.

Yaşar Arif Karagülle: Henüz fikir aşamasındayken mekân belliydi. Bu yüzden hazırlık aşamasında senaryoya yaptığım her bir katkı mekânlar ve kullanımları düşünülerek yapıldı. Cengiz karakteri için tiyatrodan bir arkadaşımı düşünüyordum. Birkaç prova sonrası emin oldum. Daha sonra standart bir ön hazırlık aşaması geçirdik. Fakat bizi en çok zorlayan 12 kişilik bir ekiple geçirilecek beş günün maddi karşılığını bulmaktı. Bunun için de fazlasıyla görüşme yaptık.

Senaryonuz özgün mü yoksa uyarlama mı?

Burak Koçak: Özgün senaryo, sinopsisi ve hikâyeyi ben oluşturdum, planları Sinan Yusufoğlu ile yazdık.

Abdurrahman Öner: Senaryomuz özgündür.

Başak Büyükçelen: Özgün senaryo.

Ziya Demirel: Bu bir özgün senaryo. Fakat çıkış noktası Anton Çehov'un 'Anita' öyküsüdür. Bu sebeple esinlenme diyebiliriz.

Veysel Akşahin: Kâğıda yazılı bir senaryom yoktu. Neyi nasıl ve nerede yapacağımı aldığım kısa notlarla aklımda tutuyordum. Çekimde ve sonrasında, ilk başta düşündüğünüz şeylerden farklı ve daha iyi şeyler karşınıza çıkabiliyor.

Metin Akdemir: Belgesel olduğu için özgün bir hikâye.

Çetin Baskın: Özgün.

Süleyman Demirel: Bana kalırsa *Müphem*'de bir senaryodan söz edilemez. Senaryodan öte görselleri kurguyla anlamlandırma var filmde. "Her Türk asker doğar" sözünden yola çıkıp oluşturduğumuz bir projeydi.

Yaşar Arif Karagülle: Özgün.

Sürekli birlikte çalıştığınız bir ekibiniz var mı?

Burak Koçak: Teknik ekip değişiyor genelde.

Abdurrahman Öner: Görüntü yönetmenim Meryem Yavuz'la daha önce başka bir proje yapacaktık. Son anda çıkan maddi sürprizler nedeniyle çekimi iptal ettik. Sonrasında bu projede beraber çalıştık. Ekibimizin tamamı çok kıymetli isimlerden oluşuyordu, umarım aynı ekiple tekrar tekrar çalışma imkânımız olur.

Başak Büyükçelen: Yapım tasarımcımız ve kurgucumuzla ekibimiz yeni yeni oturuyor, önümüzdeki filmlerde de beraber çalışmayı hedefliyoruz.

Ziya Demirel: *Evicko*'yu çektiğim ekiple sürekli çalışmak isterim fakat herbiri dünyanın bir tarafında yaşadığından bunu gerçekleştirmemiz biraz zor. Ama özellikle filmin kurgusunu yapan Henrique Cartaxo'yla tekrar çalışmayı istiyorum.

Veysel Akşahin: Hasan Basri Özdemir diye çok başarılı bir yönetmen ve görüntü yönetmeniyle birlikte çalışıyorum. Onun çektiği filmlerde ben görüntü yönetmeni olurum, benimkilerde de o olur, sağ olsun. Bizim arkadaşlığımız sekiz yıla dayanır ve birbirimizi çok iyi anlarız.

Metin Akdemir: Hayır yok.

Çetin Baskın: Aynı insanlarla çalışmaya özen gösteririm. Çünkü zamanla ortak bir dil oluşuyor.

Süleyman Demirel: Sürekli birlikte çalıştığım bir ekip var ama bu ekip profesyonel insanlardan oluşmuyor. Daha ziyade yakın arkadaşlarımla çalışıyorum. Çekimler başlamadan kendi kafamdakini aktarmak için çektiğim fotoğrafları, çizdiğim *storyboard*'u onlara da gösterip fikirlerini alıyorum. Filmlerin bütçesi olmadığı için insanların gelip filme emek harcaması, benimsemesi çok mümkün gelmiyor. Çekim sırasında çok gergin ve ısrarcı oluyorum. Filmde birkaç saniye kullanacağım bir görüntü için bile bir saate yakın çekim aldığım oluyor ve dolayısıyla insanlar çekimden soğuyor. Tanıdığım insanlar olmayınca nazım geçmiyor haliyle.

Yaşar Arif Karagülle: Evet. Bazı kişiler değişse de herbiri yaratıcı anlamda sinemayla uğraşan bir çekirdek ekibimiz var.

Sinema dilinizi oluştururken dünyadan ve Türkiye'den etkilendiğiniz yönetmenler oldu mu?

Burak Koçak: Henüz bir sinema dilim var mı bilmiyorum ama etkilendiğim çok yönetmen var tabii. Tarkovski, Bresson, Béla Tarr, Reygadas, Jarmusch, Türkiye'den de Yılmaz Güney, Metin Erksan, Nuri Bilge Ceylan, Seren Yüce, Ali Aydın en çok etkilendiklerim.

Abdurrahman Öner: Burada bahsedeceğimiz o kadar çok isim var ki. Dünyadan, gerçekten sinemasına hayranlık duyduğum Béla Tarr var. Türkiye'deyse kendime en yakın hissettiğim yönetmen Semih Kaplanoğlu. Tabii oturmuş bir sinema diline sahip olduğumu düşünmüyorum. Her projede bir şeyler deniyor ve öğreniyorum.

Başak Büyükçelen: İran sineması her zaman ilgimi çekti, özellikle Cafer Panahi anlatım dilini, sinemasını hayranlıkla izlediğim ve öykündüğüm bir yönetmen. Türkiye'den de kadın yönetmenleri özellikle takip ediyorum.

Ziya Demirel: Sinema dilimi oluşturma aşamasında etkileşim çok oluyor. Sinema bir sürü sanattan faydalandığı için bu etkiler sinema dışından da gelebiliyor. Bazı filmleri saymam gerekirse *Tiksinti* (*Repulsion*, 1965), *Kiracı* (*The Tenant*, 1976), *Zelig* (1983), *Genç Hizmetçiler* (*The Servant*, 1963), *Yakın Plan* (*Close-Up*, 1990), *Barton Fink* (1991) gibi filmleri sayabilirim. Fakat bu filmi yaparken bu filmlerin bir etkisi oldu mu bilmiyorum.

Veysel Akşahin: Belirli birinden etkilendiğim söylenemez. *Hala* filminde etkisinin olduğu belli bir belgesel yönetmeni yok diye tahmin ediyorum.

Metin Akdemir: Walter Ruttman, Belmin Söylemez, Mete Özgencil.

Çetin Baskın: *Küpeli* özelinde söylersek Belmin Söylemez'in *Dalgalar* filmini, Zeynep Dadak ve Merve Kayan'ın birlikte çektikleri *Bu Sahilde* belgeselini söyleyebilirim. Bir de filmi birlikte çektiğimiz Metin Akdemir'in *Ben Geldim Gidiyorum* belgeseli ilham vericidir.

Süleyman Demirel: Alman Dışavurumculuğu hayranıyım. Fritz Lang'ın *M* (1931) filminde ışık ve gölgelerle yarattığı anlatı beni çok etkilemiştir. Sinematografiyi çok etkin kullanan

yönetmenlerden çok etkilendim. Lars von Trier, Terrence Malick, Orson Welles bunların başında gelir. Sinemanın görsel bir sanat olarak tiyatrodan ayrıldığını düşünüyorum. Filmlerde yönetmenin etkisini bizzat göstermesi çok etkiliyor beni. Kurmacanın içine deneysel öğeler yerleştirdiği için Semih Kaplanoğlu'nun *Bal* (2010) filminden de çok etkilenmiştim.

Yaşar Arif Karagülle: Bir sinema dilimin oluştuğunu düşünmüyorum.

Türkiye'deki kısa film piyasasını takip ediyor musunuz? Türkiye'de (yurtdışında yaşıyorsanız, yaşadığınız ülkede) ortak bir kısa film dilinden söz edebilir miyiz?

Burak Koçak: Katıldığım festivallerde takip etmeye çalışıyorum. Belli ekollerden yola çıkan filmler var bence ama ortak bir dilden bahsetmek için henüz erken.

Abdurrahman Öner: Türkiye de kısa film meselesi gerçekten çok derin. Maalesef özellikle son beş-altı senedir genel bir akım var. Bu akım ACI akımı. Herhangi bir seçkiyi alın (hem belgesel hem de kurmaca için), filmleri bir izleyin. Genel olarak göreceğiniz şey acı, hüzün ve dramatik hikâyeler silsilesidir –benim filmim de dahil. Ne kadar güçlü acılar varsa filmler de o kadar rağbet görüyor. Sinemayı sinema yapan görsel biçim anlayışıysa pek geride kaldı. Görsel sinema diline (yani yönetmenliğe) kafa yormadan acı eksenli filmleri hayata geçirmek tek amaç gibi görünüyor. Bazı çok politik ve acı seven majör festivaller haricinde, genel olarak yurtdışında izlediğimiz kısa filmlerde çok güçlü biçimsel yapılar görüyoruz. Bizim kısa filmlerle karşılaştırınca durum çok vahim bizim açımızdan. Acı miktarını artırdıkça daha iyi film yaptığını düşünen yönetmenler elbet birkaç seneye farkına varacaklar bu hatanın ama onlar da haklı, festivaller ödül verdikçe doğru yolda olduklarını düşünüyorlar.

Başak Büyükçelen: Mümkün olduğunca çok kısa film izlemeye özen gösteriyorum. Türkiye sinemasının genel olarak son dönemde dünyada büyük bir çıkışta olduğunu görüyoruz ancak yeni dönem kısa filmler de büyük başarılar yakalıyor. Ben Kanada'da okudum ve orada yaşıyorum, burada sinema sanki ikiye ayrılıyor, İngilizce konuşulan bölgede çok daha anaakım filmler yapılırken Fransızca konuşulan bölgenin kısaları daha bağımsız. Ancak Türkiye'den gelen bazı kısa filmler anlatım açısından çok daha yalın, daha derdi olan ve bunları duru bir şekilde sinemaya aktaran filmler.

Ziya Demirel: Türkiye'de kısa filmlerde işlenen konular çoğunlukla politik oluyor. Bunun iyi tarafları olduğu gibi bana göre sorun yaratan tarafları da oluyor. Bir yerden sonra değindiği konudan öteye geçemeyen filmlerle dolu festivaller görmeye başlıyoruz. Bu filmler belli zamana sıkışıp kalıyorlar, birkaç sene sonra değindikleri konunun geçerliliğine göre güçlerini yitirebiliyorlar. Burada ön jürilere büyük bir iş düşüyor. Erotik sinema işleten yaşlı bir adamın hikâyesi insan hakkında hiç beklemediğimiz kadar fazla şey anlatabilir.

Veysel Akşahin: Uzun süredir takip ediyorum. Türkiye'de kısa film özellikle 2000 yılından bu yana sürekli yükselişte. Üniversitelerde sinema bölümlerinin artmasıyla gençler kısa filme daha çok yöneliyor. Dijital çağın getirdiği pratik ve bir o kadar da ucuz ekipmanlarla artık herkes kendi düşüncelerini filme aktarabiliyor. Bunların çoğu amatör olsa da aralarında ciddi ve başarılı filmler de yok değil. Kısa filmin Türkiye'de bir sektör haline geleceğini düşünmüyorum ama festivallerin artmasıyla kısa filmciler kendilerini gösterebilecekleri alanlara sahip oldular.

Kaliteli işlerin ortaya çıkmasının en önemli etkenlerinden biri de finansman desteği. İşte Türkiye'de bence eksik olan da bu. Festivallerin desteği yadsınamaz ama kesinlikle yetersiz. Daha iyi şartlarda çekilecek kısa filmlerin ülke sinemasına büyük katkıları olacağını düşünüyorum. Zira uzun metraj sinema filmlerinden çok daha üstün kısa filmler her yıl görülebiliyor.

Metin Akdemir: Ortak bir dilden bahsedilemez ama belirli konular aynı anda popüler olmaya başlıyor belgesel sinemada. Şu an LGBTİ konusu hakkında birçok film yapılmaya başlandı mesela.

Çetin Baskın: Evet, takip ediyorum. Daha önce de benzer bir şey söylemiştim, ortak bir dilden ziyade kısa film çeken Kürt yönetmenlerin dert edindiği şeyler açısından bir ortaklıktan söz edilebilir. Bu da tabii hikâye bazında bir ortaklık; sinema dili olarak henüz ortak bir şeyin varlığı söz konusu değil.

Süleyman Demirel: Türkiye'de ortak bir kısa film dili olduğunu düşünüyorum. Bu dili yaratan da yönetmenlerden çok festivaller. Festivaller bu ortak dilden filmleri seçtikleri için Türkiye'de minimalist olmayan kısa filmler yapılmıyor. Uzun metrajda durum çok daha feci. Türkiye'de son 5-10 yılda çıkan "sanat filmleri"ni düşününce minimalizm etkisi olmayan bir film hatırlamıyorum, sanat eşittir minimalizm düşüncesi hakim. Bu durum haliyle kısa filmcileri de etkiliyor.

Kısa filmciler bir şey denemekten, özgün bir şey yapmaktan korkuyorlar.

Yaşar Arif Karagülle: Mümkün olduğunca takip ediyorum. Ortak değil de baskın bir dilin varlığından söz edebiliriz. Bu da galiba kısa filmin seyirciyle buluşmasında belki de tek kaynak olan festivallerin çeşitliliğe az önem vermesinden veya ön jürinin anaakım bir zevke sahip olmasından ileri geliyor.

Kısa filmciler olarak birbirinizin projelerini destekliyor musunuz? Bir örgütlemeye dahil misiniz?

Burak Koçak: Bir örgütlenmeye dahil değilim ama arkadaşlarımın filmlerinde çalışmıştım zamanında.

Abdurrahman Öner: Kısa Filmciler Platformu adında yeni bir yapılanma mevcut. Ben de bu yapılanmada elimden geldiğince bulunmak istiyorum. Birbirimizin projelerini destekliyoruz ama yine de koşulsuz bir destek değil elbet. Her fert kendi arkadaş çevresi için potansiyel bir takım arkadaşı.

Başak Büyükçelen: Ne yazık ki biraz uzak kalıyorum.

Ziya Demirel: Festivaller sayesinde tanışıyoruz. Henüz bir projeye dahil olmadım fakat eminim ileride beraber çalışacağımız insanlar bu festivaller sayesinde tanıştıklarım.

Veysel Akşahin: Bu konuda epey yol kat ediliyor. Kısa filmcilerin örgütlenmesi konusunda önemli bir adımı yedi kişilik genç bir ekiple kurduğumuz dernekle yapmaya çalışıyoruz. Anadolu Sinemacılar Derneği adını verdiğimiz dernekle, birçok kısa filmciyi bir araya getiriyoruz. Fiziksel bir birliktelik olamasa da ülkedeki birçok ilde yaşayan ve kısa film yapmaya çalışan arkadaşları hem destekliyoruz hem de motivasyonlarını yüksek tutmak için çaba sarf ediyoruz.

Hak arama konusunda da derneğimizin festivalleri yeri ve zamanı geldiğinde eleştirmeye ve yasal süreçleri başlatmaya hazır olduğunu söyleyebilirim. Kısa filmcilerin en çok sıkıntı çektikleri durum festivallerin ödül ve gösterim ücretlerini zamanında yatırmamasıdır. Bu konuda geçtiğimiz temmuz ayında da bir festivali bütün kısa filmciler olarak hem sosyal medyadan hem de basın kuruluşları aracılığıyla boykot ettik. İyi ki de etmişiz; boykotun ikinci günü hak sahiplerine akçeleri verildi. Bence kısa filmcilerin her zaman birbirine destek olması gerekiyor.

Metin Akdemir: Yeni bir kısa film oluşumu şu an bir araya gelmeye çalışıyor. En son Altın Koza ödemeleri için ortak bir bildiri yayınlandı ve arkasından Altın Koza ödemeleri yaptı. Aynı ekip ikinci toplantısını gerçekleştirdi.

Süleyman Demirel: İlla ki birbirimizin projelerine destek atıyoruz ama beraber film yaptığım veya sürekli iletişimde olduğum bir grup yok.

Yaşar Arif Karagülle: Evet ama bir örgütlenmeye dahil değilim. Zaten kısa film adına bir tanesi -ki aktif çalışmıyorlar- haricinde bir dernek ya da sendika yok. Kısa filmcilerin kısa filmi, uzun metraja giden yolda bir basamak olarak gördükleri sürece böyle bir şeyin olacağına da inanmıyorum.

Kısa filmlerde müzik kullanımı hakkında ne düşünüyorsunuz? Kullandığınız müzik telifli mi?

Burak Koçak: Müzik kullanımı konusunda kötü örnekler daha fazla. Film bitene kadar fonda müzik oluyor bazı filmlerde, klip gibi. Ne filmin duygusuna katkısı oluyor bunun ne de atmosferi güçlendiriyor. *Buğu*'daki müziği kendimiz yapmıştık, özgün yani.

Abdurrahman Öner: Şimdiye kadar yaptığım işlerde ya kullanımı serbest müziklerden seçim yaptım ya da film için müzik yaptırdım. Genel olarak kullanılmalı ya da kullanılmamalı demek bence peşin hükümlü olmak demektir. Proje zaten daha kâğıt üzerinde müzik isteyip istemediğini belli eder. Ama kullanırken çok çok dikkatli olmak gerek bence, gereksiz tek bir saniye müzik kullanılmamalı.

Başak Büyükçelen: Çok ince bir çizgi olduğuna inanıyorum. "Fazla müzik kullanımı iyi olmayan filmleri beslemek içindir" gibi bir inanış var, pek çok sinemacıdan bunu duydum. Biz *Derin Nefes Al*'da yalnızca jenerikte müzik kullandık ancak bestecimiz filmin iki sahnesi için farklı müzikler besteledi, kurguda bunları kullandık, daha sonra filmi biraz çiğleştirdiğine karar verip çıkardık. Bu karar kurguda verildi ve bundan sonra da aynı çizgide gideceğiz; minimum, mümkünse sıfır müzik kullanımı. Zaten kısa olan bir filme yersizce müzik kullanmak ancak filmin duygusunu zedeler diye düşünüyorum.

Ziya Demirel: Filmlerde müzik kullanımını çok sevmiyorum. Daha önce kullandığım yerlerde bir şeyi görsel olarak

anlatamadığım için müziğe başvurduğumu düşünüyorum. Mekânın içinden gelmediği sürece çoğunlukla sıcak bakmıyorum. Tabii istisnalar olabilir. Son filmde müzik kullanmadım.

Veysel Akşahin: Kullandığım müzikler telifli. Profesyonel bir siteden satın aldım. En doğrusu da bu bence. Ayrıca kısa filmlere özgün bir müzik yapabilmek için gerekli paranın bizlerde hiçbir zaman olamayacağını da biliyorum.
Müzik kullanımı konusunda kısa filmciler bence durumu biraz abartıyorlar. Bu hataya zaman zaman ben de düşüyorum açıkçası. Müziğin yoğun şekilde kullanıldığı filmleri başarısız buluyorum. "Ben bu sahnede şu duyguyu vermek istiyorum ama bunu sinematografiyle veremedim, kusura bakmayın, alın size müzik! Şimdi ya ağlayın ya gülün." demek gibi oluyor. Bence ucuza kaçmak bu. Kısa filmcilere bir öneri yapmak isterim: Filminizin müzikli bölümlerini bir de sessiz izleyin, belki de istediğiniz duyguyu müziksiz de verebilmişinizdir.

Metin Akdemir: Müzik kullanmadım.

Çetin Baskın: Filmin genel duygusunun önüne geçmediği, aksine bu duygunun altını çizdiği, zenginleştirdiği ölçüde müzik kullanmakta hiçbir beis yok bence. Müzik konusunda fazla katı olmak insanı sınırlandırabilir.

Süleyman Demirel: Kısa filmlerde sadece müziğin değil görüntünün bile telifli olmasını anlamıyorum. Neredeyse hiçbir ticari tarafı olmayan bir sanat dalında neden telif istenir, benim havsalam almıyor. Kısa filmciler bu yüzden genellikle klasik müziğe yükleniyorlar ama onda da orkestraya telif ödemeniz gerekiyor. Yurtdışında özellikle bu telif işlerini çok ciddiye aldıkları için, filmimin bütçesinin yarısından fazlasını müziğin telifini almak için harcadım.

Yaşar Arif Karagülle: Bir önyargım yok. Sonuçta ortaya çıkan bütünün önemli olduğunu düşünüyorum. Filmimdeki müzikler telifli.

Yeni projeleriniz var mı? Kısa metrajla mı devam etmek istiyorsunuz yoksa uzun metrajlı projeleriniz de var mı?

Burak Koçak: Bir uzun film hikâyesi yazmaya çalışıyorum.

Abdurrahman Öner: On tane proje bitirdik sekiz yılda. Artık uzun metraj için daha hazır ve özgüvenli hissetmeye başladım ama yine de uzun metrajda beş düşünüp bir yapılmalı, o

yüzden temkinli gidiyorum. Şu an yazdığım bir uzun var lakin kendimi daha hazır hissetmek için yaptığım diğer işlerden farklı, gülmeli eğlenmeli bir kısa film daha yapmak istiyorum.

Başak Büyükçelen: Bir bekâret üçlemesi üzerine çalışıyorum şu anda. Farklı sosyokültürel geçmişlerden gelen ailelerin farklı bekâret dertleri, cinsel baskıları ve bunun kadına yaptığı etki üzerine çalışıyorum. Bunun yanında senaryosunu daha önce yazdığım bir uzun metrajım da var. Ancak senaryo Berlin Film Festivali kapsamında düzenlenen senaryo geliştirme atölyesine seçilmişti ve orada senaryonun daha zamana ihtiyacı olduğunu gördüm. Bu yüzden bir yandan kısalar çekmeye devam edip bir yandan da uzun metrajı biraz daha olgunlaştırmaya uğraşıyorum.

Ziya Demirel: Şu an uzun bir senaryoyu bitirme aşamasındayım. Tabii ne zaman çekebilirim, bilmiyorum. Yakın zamanda bir kısa film çekme ihtimalim de var fakat henüz net bir şey yok.

Veysel Akşahin: Yine kısa bir belgesel projem var. Ama finansman sıkıntısı her zaman büyük bir engel olarak karşıma çıkıyor. Ama kısa film çeken ve az da olsa bir başarı elde etmiş bir kısa filmciyseniz kesinlikle devamının getirilmesi taraftarıyım. Her şey gelip geçiyor, yaptığınız film her zaman arkanızda kale gibi sapasağlam duruyor. Hele ki bu bir belgeselse, tarihe güzel bir not bırakmış oluyorsunuz.

Metin Akdemir: Yeni bir film yapmaya çalışıyorum, kısa belgesel olacak.

Çetin Baskın: Senaryosunu öykücü Murat Özyaşar'la birlikte yazdığımız, Diyarbakır'da geçen bir uzun metraj film projesi üzerinde çalışıyoruz. Daha çok yolu var, acele de etmiyoruz. Bir yere yetişme, yetiştirme gibi bir kaygımız yok. Bu uzun metraj öncesinde bir kısa film daha çekmek istiyorum.

Süleyman Demirel: Herkesin eleştirdiği bir şey var: "Türkiye'de kısa film uzuna bir geçiş aracı olarak kullanılıyor." Hayır, kullanılamıyor. Çok istiyoruz kullanmayı ama kullanamıyoruz. Tanıştığım, görüştüğüm bütün kısa filmcilerin kafasında uzun metraj film senaryosu var. Kısa film yapan herkes bunu uzun metraja geçiş için kullanmak istiyor. Bu durumun o kadar eleştirilecek bir tarafı yok. Yıllar sonra uzun metraj film yaparken aklıma kısa film fikri geldiğinde kısa film de çekmek isterim tabii ama festivallere yollamam. Şu anda üzerinde çalıştığım birkaç proje var ama param yok yine. Filmlerin çıkması zaman alacaktır.

Yaşar Arif Karagülle: Yeni bir projem var, hatta mekân arıyorum. Şu an hayal ettiğim, yazdığım her hikâye kısa film için.

Bütçe ve Destek

Filminizi çekmek için herhangi bir yerden maddi destek aldınız mı, yoksa kendi imkânlarınızla mı çektiniz? Filminizin bütçesi nedir?

Burak Koçak: Kültür Bakanlığı'ndan destek almıştık. Filmin bütçesi 5-6 bin TL civarında.

Abdurrahman Öner: Şimdiye kadar herhangi bir destek alamadık maalesef. Kendi imkânlarımızla yaptık filmlerimizi. Filmimizin bütçesi 8 bin 500 TL idi.

Başak Büyükçelen: Kanada'da yayımlanan bir Türk gazetesi öğrenciyken çektiğim kısa filmi festivalleri kapsamında göstermiş ve En İyi Kısa Film seçmişti. Oradan gelen bağla *Derin Nefes Al*'in set masraflarını üstlendiler. Ekibimiz gönüllüydü, çekimi de tek günde tamamladık, toplam masrafımız bin dolar oldu.

Ziya Demirel: Filmi iki kamera (5D ve 7D) ve iki ışıkla çektik. Bu ekipmanları okuldan almıştık. Marek'e (Adamczyk) 150 liraya denk bir ücret ödedim. Bunun dışında cebimden ulaşım ve yemek dışında bir şey çıkmadı. 250 lira civarı bir bütçe.

Veysel Akşahin: Hiçbir yerden destek almadım. Ekip arkadaşlarımla ortaya bir miktar para koyduk ve kendi imkânlarımızla çektik. Filmimin bütçesi 2 bin TL'yi geçmemiştir diye tahmin ediyorum. Araç kiralama, ekipman, yemek, konaklama gibi ihtiyaçlarımızı karşılayabilecek bir paraydı. Zaten belgesel çekimlerinde ya öğretmenevinde kaldım ya da bulunduğum yerdeki insanlar bizi ağırladı. Bu arada çekim için Kayseri'den Manisa'ya gittiğimiz belirtmek isterim. Mesafe bu kadar uzun olmasa maliyet daha düşük olabilirdi. Çok düşük miktarlara belgesel çekilebiliyor. Projeniz iyi olsun yeter.

Metin Akdemir: Küçük bir bütçemiz oldu. Anadolu Kültür'ün yapım sonrası desteğiyle filmin kurgusunu yaptık.

Çetin Baskın: Yapım ve çekim sürecinde cüzi bir yardım dışında (ulaşım) tamamen kendi imkânlarımızla çektik. Yapım sonrası için Anadolu Kültür'ün desteğini aldık.

Süleyman Demirel: Filmi çekmek için bir destek alamadım. İngilizce Okutmanı olarak çalışan arkadaşlarım Yasemin Küçükaydın ve Sevda Kayıkçı bütün masrafları karşıladı. Onlar sayesinde çekebildik son filmi. Filmin bütçesi de yaklaşık 2 bin TL civarında oldu.

Yaşar Arif Karagülle: Filmin için çıkardığımız bütçe yaklaşık 10 bin TL idi. Alabileceğin her yerden destek aldım. Ama asıl destek Çatalzeytin Belediyesi ve Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Derneği tarafından verildi.

Yaşadığınız ülkenin Kültür Bakanlığı'ndan destek aldınız mı? Aldıysanız bu süreçten ve ne kadar destek aldığınızdan bahsedebilir misiniz?

Burak Koçak: Evet, 15 bin TL aldık. Bakanlığa proje sunmak sabır işi biraz. Gerekli gereksiz bir sürü formalite var, sinemanın dışında bir sürü angarya.

Abdurrahman Öner: Kültür Bakanlığı maalesef şimdiye kadar yaptığımız projeleri destek verecek nitelikte bulmadı. Umarım bundan sonraki işlerde daha farklı olur.

Başak Büyükçelen: Hayır.

Ziya Demirel: Almadım. İleride alırım umarım.

Veysel Akşahin: Hayır, destek almadım.

Metin Akdemir: Almadım.

Çetin Baskın: Hayır, almadık.

Süleyman Demirel: Hisar Kısa Film Seçkisi'ndeki on filmden kaçının Kültür Bakanlığı'ndan destek aldığına bakarsak durumu daha rahat anlarız. Emin Alper Berlin'de Caligari Ödülü alıyor, Özcan Alper'in projesi Cannes'a seçiliyor, Kültür Bakanlığı bu projeleri desteklenmesini uygun bulmuyor.

Yaşar Arif Karagülle: Almadım.

Kısa filminizden para kazandınız mı?

Burak Koçak: Festivallerden ve televizyondan para kazanmadım.

Abdurrahman Öner: Festivallerden aldığımız ödüller var ama

sadece son filmden. Önceki işler hep zarar etti.

Başak Büyükçelen: Hayır.

Ziya Demirel: Filmin kazandığı bazı ödüller oldu. Bunun dışında bir para kazanmadım.

Veysel Akşahin: Evet kazandım. Kazandığım parayı da hem belgeselimdeki karaktere verdim hem de ekip arkadaşlarımla paylaştım. Yeni bir film çekmeye para kalmadı anlayacağınız.

Metin Akdemir: Hayır.

Çetin Baskın: Hayır kazanmadık.

Süleyman Demirel: Hayır. Hatta kendi masrafını bile çıkarmadı. Para kazanmak için yapmıyorum zaten ama en azından maliyetini karşılasaydı iyi olurdu tabii.

Yaşar Arif Karagülle: Hayır.

Teknik

Filminizi hangi teknik imkânlarından ve hangi post prodüksiyon imkânlarından yararlanarak çektiniz?

Burak Koçak: Bizim kamera arkası kalabalıktı biraz: *Steadicam*, *jimmy*, şaryo, her şey vardı. Post aşamasında da Adobe kullandık genelde.

Abdurrahman Öner: Filmimiz 35mm çekildi. Çekimlerde Super Panter Dolly kullanıldı. Post Prodüksiyon ise Fono Film'de yapıldı. Cemal Okan'ın katkılarını unutmamak lazım.

Başak Büyükçelen: Post prodüksiyon için 8mm ve ABT İstanbul'dan destek aldık, çekim için de İstanbul Kamera Işık ekipman desteği verdi. Ses tasarımı da Danimarkalı bir ses stüdyosu olan Ministi tarafından desteklendi.

Ziya Demirel: DSLR teknolojisinden yararlandık. Kurguyu okuldaki Avid MC istasyonlarında yaptık.

Veysel Akşahin: Filmi bir adet Canon DSLR 7D, bir adet Canon 650D, bir adet *boom* mikrofon, iki adet 800 voltluk ışık, bir adet yaka mikrofonu ve bir adet tripodla çektim. Kurguyu da bir arkadaşımla birlikte yaptık.

Metin Akdemir: Bir arkadaşımızın kamerası ve kurgu sisteminden faydalandık. Canon Mark 2 ile çektik, ses olarak da Zoom H4N cihazını kullandık. Adobe Premiere kurgu sisteminde ses ve kurgu işlemlerini gerçekleştirdik.

Çetin Baskın: Kurgu dışında herhangi bir post prodüksiyon aşaması olmadı filmin.

Süleyman Demirel: Filmin bütün post prodüksiyon işlerini Recai Rize'yle beraber ODTÜ GİSAM'da yaptık. Olanak olarak da tek bir bilgisayar yeterli oldu zaten.

Yaşar Arif Karagülle: Mithat Alam Film Merkezi'nin bazı teknik imkânlarından yararlandık ama filmi hiçbir şekilde piyasanın eli değmeden bitirdik.

Filminizi dijitale mi peliküle mi çektiniz?

Burak Koçak: Dijital.

Abdurrahman Öner: Peliküle çektik.

Başak Büyükçelen: Dijital çektik.

Ziya Demirel: Dijital.

Veysel Akşahin: Dijital çektim.

Metin Akdemir: Dijital çektik.

Çetin Baskın: Dijital.

Süleyman Demirel: Dijitalle çektik. İmkânım olsa da 35mm çekmezdim zaten. Dijitalin getirilerinin çok daha fazla olduğunu düşünüyorum.

Yaşar Arif Karagülle: Dijital.

Gösterim Olanakları ve Festivaller

Son zamanlarda kısa film festivallerinin sayısında bir artış var. Yönetmen olarak kısa film festivallerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Burak Koçak: Sayının artması güzel tabii. Bir film izlendiği

sürece değerli olur. Festivalcilikten pek anlamam ama birçok festival çok amatör. Gösterim salonları, gösterim formatları çok kalitesiz. Betacam diye gereksiz bir teknolojiyi kullanıyorlar hâlâ.

Abdurrahman Öner: Kısa film festivallerinin sayısının artması mutluluk verici olsa da, festival yapmak için herhangi bir kriter bulunmaması birçok açıdan yetersiz organizasyonlar olmasına sebep oluyor. Tek isteğimiz kısa film yönetmenlerinin de gerçek bir yönetmen gibi görülmesi.

Başak Büyükçelen: Kısa film festivalleri hepimiz için filmlerimizi duyurma ve daha fazla izleyiciye ulaşma olanağı sağlıyor. Ancak takip edemediğim kadar çok festival var, hepsinin başvuru süreci farklı, kimi ücretli, kimi değil. Dolayısıyla belirli festivallere başvuruyorum sadece. Ancak şimdiye dek katıldıklarım gerçekten kısa filme değer veren festivallerdi ve bize kapılar açtı. Yine de daha fazla festivale başvurabilmeyi isterdim. Pek çok büyük, uzun metraj odaklı festivalin başvuruları daha standart ve kolay, belirli siteler üzerinden yapılabiliyor. Bazı kısa film festivallerinin başvuruları o kadar standart dışı ki, abartarak söylersem başvurusu senaryo yazmaktan zor.

Ziya Demirel: Bu artış güzel fakat daha önce bahsettiğim gibi festivallerin film seçim süreçleri çok önemli. Ben reddedilen filmlerin en azından neden reddedildiklerini bilmeye hakkı olduğunu düşünüyorum. Jürilerde yer alan, sanatla maddiyat dışında ilişkisi olmayan insanların görüşlerini ve oralarda bulunma sebeplerini merak ediyorum mesela.

Veysel Akşahin: Rakamsal anlamda hatırı sayılır bir artış olduğu kesin. Ancak nitelik açısından ve festivallerin amacı konusunda sıkıntılar olduğunu düşünüyorum. Kısa filmciler her ne kadar destekleniyor gibi görünse de asıl amaç festivali düzenleyen kurumun reklam kampanyasından öteye gitmiyor. Özellikle kısa filmcilere ayrılan salonların teknik yetersizliği beni çok rahatsız ediyor, verilen emek o berbat salonlarda hiçe sayılıyor. Ayrıca kısa filmcilerin konaklama sıkıntılarını bütün kısa filmciler sürekli konuşurlar. Çünkü gerçekten bir ayrımcılık olduğu açık. Belki bir yandan da bu durum iyi bir şeydir. Bu şartları kabul edemeyen belki uzun metraja yönelir ve beş yıldızlı otellerde kalır, filmleri dev sinema salonlarında gösterilir. Yani itici bir kuvvet görevi de görebilir bu sıkıntılar.

Metin Akdemir: Sayısı çoğaldıkça nitelikleri azalıyor sanırım. Filmi seçen festivalin yönetmeni de festivalde ağırlaması gerekiyor ki yeni bağlantılar kurulsun. Aynı zamanda özellikle ön

jüri seçimleri daha dikkatli yapılmalı. Film gösterimlerinden telif ödenmesi çok yaygın değil ancak kısa film yönetmeni için bu önemli bir kaynak.

Çetin Baskın: Türkiye'de yüzlerce festival var artık, bir çeşit al gülüm ver gülüme dönüşmüş durumdalar. Festivaller bizatihi düzenleyenler tarafından bir çeşit kazanç kapısı olarak görülüyor herhalde, nicelik bu kadar yüksekken niteliğin bu kadar düşük olması başka şeyle açıklanamaz herhalde. Festivaller katılım süreci, gösterim ve jüri meseleleri olmak üzere her konuda vasata boğulmuş durumda genel olarak.

Süleyman Demirel: Festivallerdeki bu artışı nitelik olarak da nicelik olarak da son derece olumlu buluyorum. Keşke bir de e-mail kullanmayı öğrenseler, yönetmenlere gösterimlerle ilgili bilgi verseler, yönetmenleri ağırlasalar.

Yaşar Arif Karagülle: Nitelikte bir artış olması daha önemli aslında. Yani bu festivallerin yönetmene ve filme sunabileceği imkânlar önemli. Burada üç önemli nokta var. Birincisi Türkiye'de dönen bağlantı kurma furyasının haricinde önemli olan bu filmi kimlere izlettirebildiği, ne kadar insana ulaşabildiğidir. İkincisi eleştirel bağlamda geri dönüş alabilmektir ki özellikle kısa film çekenlerin kendilerini geliştirmeleri için gereklidir. Örneğin görüntü yönetmenim Ali Çağlar Özkan kendi kısa film atölyesinde belli sorular hazırlayıp filmi izleyen insanlardan cevaplamalarını istedi. Bu geri dönüşlerden öğrendiğim birçok şey oldu. Üçüncüsü, maddi bir gelir yaratabilmeleridir. Yani düşünsenize, yönetmen filmi çekiyor, DVD'ye basıp festivale yolluyor, filmi finalist olup gösteriliyor fakat bundan hiçbir gelir elde etmiyor. Çoğu festival de hiçbir şeyi karşılamıyor. Bu konuda eğer Türkiye'de de internet üzerinden filmi gönderebileceğiniz, bunun karşılığında da kargo parasını geçmeyen bir ücret alan bir site olsaydı ve festivaller buradan başvuru alıp, başvuru için verilen ücretin bir kısmını alsaydı en azından finalist olan filmlere sembolik de olsa gösterim ücreti çıkarabilirlerdi ya da yönetmenin festivale katılım masraflarını karşılayabilirlerdi.

Kısa film festivallerindeki ve yarışmalarındaki süre sınırlandırmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz? Süre şartından dolayı müdahale etmek durumunda kaldığınız bir filminiz oldu mu?

Burak Koçak: *Buğu* 27 dakika olduğu için birçok festivale gönderemedim. Ama müdahale etmek de istemedim. Filmleri festivaller için yapmıyoruz sonuçta.

Abdurrahman Öner: Süre sınırlaması bence doğru bir yaklaşım. Çünkü 10 dakikada vermek istediğiniz bir duyguyu 30 dakikaya yaymak bence lüks. Ayrıca seyirciyle daha uzun süre perdede hemhal olduğu için film daha yoğun bir duygu bırakıyor. Yine de süre sınırlaması sebebiyle bazı sahneleri attığımız filmlerimiz oldu maalesef.

Başak Büyükçelen: Öğrenciyken çektiğim kısa film 43 dakikaydı ve okulum "bu kadar uzun bir kısa filmi değerlendirmen çok zor olur" diye uyarmıştı, ben de burnumun dikine gitmiş ve olduğu gibi çekmiştim. Daha sonra ne demek istediklerini çok iyi anladım, pek çok kısa film festivali süreyi 20 ya da 30 dakikada tutuyor, daha uzun bir filmi piyasaya sürmek çok zorlaşıyor. Yine de gönderebildiğime göndermiş ve süresine müdahale etmemiştim.

Ancak *Derin Nefes Al*'da bir kısa filmden beklenen kısalığı ve yalınlığı yakalamayı daha yazmaya başlamadan önce hedefledim ve filmi 9 dakikanın altında kapatma isteğiyle oturdum masaya. Sonuçta 8 dakikalık bir filmimiz oldu ve şimdi bir kısa için daha uzununu hayal bile edemiyorum.

Ziya Demirel: Henüz böyle bir müdahale etme durumunda kalmadım. Bir filmin 24 dakika olma hakkı, 2 dakika olma hakkıyla aynıdır. Festivaller açısından düşündüğümüzde de gösterim sorunları çıkabiliyor. 30 dakikanın makul bir süre olduğunu düşünüyorum.

Veysel Akşahin: Süre kısıtlaması bana doğru bir karar gibi geliyor. Çünkü zaten berbat salonlarda gösteriliyor filmler. Ses sitemi bir yandan, projektör bir yandan, izleyicilerin koltuklarının rahatsızlığı bir yandan derken 40 dakikalık bir filmi kimse izleyemez diye düşünüyorum. Ayrıca belgesel değil de kurmacada 5 dakikada anlatılabilecek bir durumu 20 dakikaya yaymak ayrı bir beceri bence. Yurtdışında yapılmış birçok kurmaca kısa filme bakıyorum, süreleri 5-6 dakika arasında. Bence mantıklı olan da bu. Festivallerin sınırlama getirmesini haklı buluyorum, gerçekten bazen kısa filmciler işin suyunu çıkartıyor. *Hala* filmi başta 5 dakika daha uzundu, sonra baktım gereksiz yerler var, çıkardım oraları, tam 20 dakika tuttu. Festivallerin geneli zaten 20-30 dakika arası istiyor. Bana da bu durum uygun geldi. Ancak şunu da belirtmem lazım, süre kısıtlamasından dolayı festivallere gönderilemeyen o kadar nitelikli kısa belgesel film var ki, onların da değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum.

Metin Akdemir: Hayır olmadı. Süre sınırlandırmasını doğru

bulmuyorum. Sırf bu yüzden, bir yarışma (Aydın Doğan İletişim Ödülleri) için filmini 20 dakikaya uzatan öğrenciler biliyorum.

Çetin Baskın: Benim olmadı ama bu sınırlandırmayla yüz yüze gelen kısa filmci arkadaşlarımız var. Biraz saçma bir durum tabii.

Süleyman Demirel: Şahsi olarak 15 dakikanın üstündeki kısa filmleri seyretmiyorum. Kısa film 15-20 dakikanın üzerine çıkmışsa o olmamış bir kısa filmdir, uzun metraj bir filmin bir parçası gibidir. Derdin neyse 15 dakikada rahatlıkla anlatabilirsin sonuçta. Atmosfer yaratmaksa amacın, o zaman da kısa film yerine orta metraj veya uzun metraj çekersin. Aynı şekilde, 5 dakikadan kısa yapınca da sonuçları hoş olmuyor. İlk filmim *Normal* 3 dakikaydı, gösterimlerde seyirci daha başladığını fark etmeden bitiyordu film. 90 dakikalık bir kısa film gösterim seansında arada kaynıyordu hep.

Yaşar Arif Karagülle: Olmadı ama bu süre şartının sebeplerinden birinin insanların kısa filme bakışıyla ilgili olduğunu düşünüyorum. Bunun haricinde ileride bu süre 10 dakikanın altına bile iner ve diğerleri için orta metraj film festivalleri çıkar diye düşünüyorum ki böyle olması bu, iki bölüm için de (sinema filmlerinin gösterimleri öncesinde ve televizyonlarda) film sahiplerinin para kazanabileceği yollar açar.

Festivallerdeki tür ayrımları hakkında ne düşünüyorsunuz?

Burak Koçak: Bu konuda en iyisini Altın Portakal yapıyor. Tür ayrımına gerek yok, kısa film kısa filmdir. Zaten bazı filmlerin hangi tür olduğuna da karar veremiyorlar, deneysel mi, kurmaca mı, belirleyemiyorlar.

Abdurrahman Öner: Tür ayrımı bence gerekli. Çünkü elmayla armudu yarıştırmak mantıksız oluyor. Bazı festivallerde bütün türleri aynı kategoride yarıştıran bölümler oluyor. Genel seyirci kurmacayı daha çok sevip daha kolay içine girebiliyorken, deneysel bir filmin pek şansı olmuyor burada. Bu da bir haksızlığa neden oluyor.

Başak Büyükçelen: Tür ayrımı olmazsa en çok bizler zorlanırız gibi geliyor. Bir deneysel filmle bir kurmacayı aynı kategoride değerlendirmek her filme haksızlık olur, jüriyi de, izleyiciyi de yorar. Bu ayrım beni rahatlatıyor.

Ziya Demirel: Bana göre bu ayrımlar bazı türlerin gelişmemesine sebep oluyor. Politik gündem ve kimlik üzerine yapılan ama içerik ve biçim olarak özensiz olan filmlerin festivallerde yer almasına benzer bir durum ortaya çıkıyor. Animasyonlara ya da yetersiz olan filmlere, türü ya da konusu yüzünden yapılan pozitif ayrımcılık uzun vadede bu filmlerin gelişmemesine yol açıyor. İyi bir film izlediğimde türü, biçimi, süresi aklıma gelmez ki.

Veysel Akşahin: Bence tür ayrımı olmalı. Her alan farklı. Bir belgeselci olarak kurmaca bir filmle aynı platformda yarışmak istemem. Birbirinden çok ama çok ayrı şeyler.

Metin Akdemir: Animasyon bir tür değil bir uygulama yöntemi aslında, animasyon için ayrı bir kategori olması doğru değil. Ayrıca hâlâ deneysel sinemanın ne olduğuna dair kafalarımız karışık.

Çetin Baskın: Bazen faydalı olabiliyor bu ayrımlar ama genel olarak pek şart değil sanki, ki ayrım gözetmeyen festivallerimiz de var.

Süleyman Demirel: Deneysel kısa filmler çektiğim için neredeyse söyleşiye katıldığım bütün festivallerde bu soruyu cevaplamak durumunda kalıyorum. Deneysel de bir kurmaca değil mi? Kurmaca belgeseli, *mockumentary*'yi belgesel olarak mı kurmaca olarak mı değerlendireceğiz? Bana kalırsa tür ayrımı olmalı.

Yaşar Arif Karagülle: İleride birkaç türün daha çıkma durumu söz konusu olabilir, bir spesifikleşme söz konusu olabilir ama Türkiye'de bunun filme göre değil insana göre değiştiğine şahit olduk.

Festivaller dışında gösterim olanağı bulabiliyor musunuz?

Burak Koçak: Kendi imkânlarımızla üniversitelerin, derneklerin salonlarında gösterebiliyoruz.

Abdurrahman Öner: Festivaller dışında aile içi özel gösterimlerimiz oluyor. Babamın sigara içip, annemin örgü ördüğü farklı konseptte gösterimler.

Başak Büyükçelen: Birkaç yerle toplu gösterim için konuşma halindeyiz ancak henüz festival dışı bir gösterimimiz olmadı.

Ziya Demirel: Film Hafızası bir gösterim yaptı. Bunun dışında tek tük özel gösterimler olabiliyor ama yetersiz tabii. İnternet ortamında ücretli bir şekilde özel gösterim yapan filmler var. Belki böyle bir sistem güzel olabilir kısa filmler için.

Veysel Akşahin: Evet, bulabiliyorum.

Metin Akdemir: Evet, bazı bağımsız TV kanalları filmlerin gösterimini sağlıyor.

Çetin Baskın: Küçük sanat merkezleri ve dernekler dışında, hayır maalesef.

Süleyman Demirel: Tabii ki internet üzerinden çokça seyrediliyor kısa filmler. Hatta bana "filminizi filanca festivalin seçkisinde görmüştük şimdi internetten izledik" gibi dönüşler geliyor. Festivaller filmleri gösterirken insanlar gidip seyredemese bile filmlerin ismini bir yere not edip internetten izliyorlar.

Özellikle yurtdışındaki festivaller seçkilerindeki kısa filmlerin mümkün olduğunca çok gösterilmesi için epey çaba gösteriyorlar. Filmlerimi internete yüklediğim anda kendi sitelerinde, sosyal medya sayfalarında paylaşıp daha çok kişiye ulaştırıyorlar.

Yaşar Arif Karagülle: Bazı kültür merkezlerinde ve etkinliklerde gösterim olanağı bulunabiliyor.

Sinema ve Eğitim

Sinemayla uğraşmak için sinema okumanın ne gibi faydaları oluyor? Eğer sinema okuyorsanız ya da okuduysanız okuldan teknik ya da maddi destek imkânı bulabildiniz mi?

Burak Koçak: Okuldan hiçbir destek almadım bugüne kadar. Sinemayla uğraşmak için illa sinema okumaya gerek yok bence. Türkiye'deki birçok okul da zaten sinema hakkında genel kültür bilgisi veriyor sadece.

Abdurrahman Öner: Okuldan alınan teknik ekipmanlar hem çok kalitesiz hem de çok eski teknoloji oluyor. O yüzden okuldan pek yararlanmadık. Maddi destekse hak getire. Ama sinema okulları pek bir şey öğretmeseler de film yapımı adına motive edici olabiliyor.

Başak Büyükçelen: Ben yapımcılık okudum, ancak bunun

sebebi finans geçmişimin olmasıydı. Finansı bilen birinin o birikimini sinemada en iyi yapımcılığa aktarabileceğini düşünüp bu konuda eğitim almak istedim. Yapım ve bütçe bilmek kesinlikle çektiğim iki filme büyük fayda sağladı; nasıl sponsor bulunur, festivallere nasıl gönderilir, telif hakları nedir, nasıl başa çıkılır, bir film nasıl pazarlanır, bunları hep okulda öğrendim. Ancak sinematografi, senaryo yazımı, oyuncu yönetimi deneyerek öğrendiğim şeyler, ve de çok izleyerek tabii. Pek çok yönetmen film okullarının gerekli olmadığından bahsediyor, orada öğretilen teknik bilgilerin öğrenilebilir olduğunu anlatıyor. Haklılar da tabii ancak iyi film okullarının dönem ödevi olarak ekipman ve ekip sağlayarak kısa film çektirmesi bence çok değerli bir şey. Her şey sonuçta sette öğreniliyor, ancak işi okula gitmeden kendi ekibini kurarak, pek çok kısa film çekerek öğrenen de çok.

Ziya Demirel: Galatasaray Üniversitesi'nde mühendislik eğitimi aldım. Sonra bir sene Prag'da pratik film okulu Prague Film School'a gittim. Sinemayla uğraşmak için sinema okumanın birtakım faydaları olabilir ama büyük tehlikeleri de mevcut. 'Filmden bahseden filmlerden bahseden filmlerden bahseden filmler', sinema okuyan öğrencilerin en büyük dezavantajlarından biri. Film çekmek için film çekmek çok sıcak baktığım bir konu değil. Sinema eğitimi almamış insanların anlatacak daha fazla konuları olabiliyor.

Veysel Akşahin: Sinema okumak bence insana bu mesleğe atılmadan önce belirli bir altyapı sağlıyor. Bir yönetmen kesinlikle dünya sinemasından ve bulunduğu ülkenin sinemasından haberdar olmak zorunda. Bunu akademik anlamda öğrenmek tabii ki sokaktaki bir sinema severden farklı olmayı da beraberinde getiriyor. Sinemanın özünü anladıktan sonra zaten gerisi o kişinin yeteneklerine kalmış. Bu işi herkes sinema alanında eğitim görerek yapmıyor ama eğitimli olmak bence neyi neden yaptığının cevabının verilmesinde çok büyük bir etken. Ben sinema okudum. Aynı alanda yüksek lisansım da var. Maddi anlamda hiçbir destek almadım ama teknik destek konusunda epey yardımcı olan bir üniversiteden, Erciyes Üniversitesi'nden mezunum.

Metin Akdemir: Hayır, okuldan teknik destek almadım. Sinema okumanın çok da önemli olduğuna inanmıyorum. Keza bu konuda iyi eğitim veren çok okul yok. Ama sinema okumayıp sinemayla ilgilenenlerin hırsı beni korkutuyor.

Çetin Baskın: Sinema üzerine yüksek lisans düzeyinde bir

eğitim aldım ben, daha farklı bir durum benim ki. Faydasını görmedim diyemem. Faydalı olacaktır tabii ama bir yere kadar. Okuldan maddi ya da teknik hiçbir destek almadım.

Süleyman Demirel: Ben ODTÜ İngilizce Öğretmenliği Bölümü mezunuyum. Okurken tekrar sınava girip Radyo-TV ve Sinema'ya geçmek istemiştim ama bir hocam bunun yerine, yüksek lisansımı sinema üzerine yapmamı salık verdi. Ben de o gazla lisansımı bitirdim, daha sonra da Ankara Üniversitesi'nde Radyo-TV ve Sinema okumak istedim. Beni almadılar. Çok da bir şey kaybettiğimi düşünmüyorum şimdi. Hiçbir sinema eğitimi almadan, sağdan soldan bulduğum videolarla, kitaplarla kendimi geliştirmeye çalıştım. Bir şekilde başarabilmişim ki şimdi sinema öğrencilerine atölye veriyorum. Sinema eğitimi bir şeyler kazandırabilir tabii ki ama içinizde bir heves veya bir hedef yoksa memur edasında bir sinemacı olursunuz gibi geliyor bana.

Yaşar Arif Karagülle: Sinema okulunda okumuyorum.

Türkiye'deki sinema eğitimi hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Burak Koçak: Bizim okul film çekme ve pratik konusunda çok zayıftı. Dediğim gibi teorik olarak da sinema genel kültürü aldık sadece. Yurtdışındaki Lodz'la ya da Béla Tarr'ın yeni açtığı Film.Factory ile kıyaslamak mümkün bile değil.

Abdurrahman Öner: Lisans ve yüksek lisans yaptım sinemada. Bu alanda özellikle lisans, hemen hemen hiçbir şey öğretmiyor. Dört yıl boyunca Lumière Kardeşler dinlemek, hayatımız boyunca kullanmayacağımız ve işimize yaramayacak gereksiz iletişim derslerinin konularını sınav akşamı ezberlemek çok da faydalı olmuyor. Benim lisans okuduğum Kültür Üniversitesi gibi özel okullar ise genel olarak para tuzağı (neyse ki burslu okudum). Öğrenciler genel olarak askerden kaçan veya ortam yapmaya gelen gençler olunca okulların canına minnet. Devlet okullarındaysa maalesef öğretim kadroları zayıf ve hâlâ kendilerine öğretilen ekolleri uygulamaya çalışıyorlar. Kim ne öğreniyorsa çoğunu internetten öğreniyor bence.

Başak Büyükçelen: Açıkçası hiç fikrim yok, ancak devlet üniversitelerinde daha çok teorik eğitim olduğunu duyuyorum, yurtdışında teorik eğitim veren okullar da, yalnızca pratik eğitime önem vererek sürekli kısa film çektiren okullar da

var. Bunlar çoğunlukla bir ya da iki yıllık diploma okulları, dört yıllık üniversite eğitimi olduğunda yine teorik ağırlıklı bir eğitim oluyor.

Ziya Demirel: Eskiden ekipman olmadığı için öğrencilerin pratik yapamadığı söyleniyordu şimdi genelde ekipman var, en azından DSLR makineler var fakat öğrenciler bu ekipmanlara rahatlıkla ulaşamıyorlar. Ekipman almak için yapılan sayısız senaryo kontrolü öğrencileri hata yapma şansından mahrum bırakıyor.

Veysel Akşahin: Türkiye'de çok iyi sinema eğitimi veren kurumlar var. Ama geneli itibarıyla başarısız bir eğitimden bahsedebilirim. Öğrencilere 'sinema nasıl yapılır?' sorusunun cevabı yerine 'sinema nedir?'in cevabı veriliyor. Bu da tabii ki büyük sıkıntılara yol açıyor. Sinemayı masa başında öğrenilecek bir alan olarak görmüyorum. Elbette masa başında öğrenilecek belli başlı şeyler var ama bu iş sahada birebir yaparak ve görerek öğreniliyor. Öğrenciler bir senaryoyu yazmakta çok zorlanmayabilirler ancak onu çekebilmek ayrı bir marifet gerektirir. Hayallerin sınırı yok ama filmin bir sınırı var ve gerçekçi olmalısınız. Sahada gözlem yapmadan, oradaki havayı solumadan yazılan her senaryo maalesef hayalden öte gitmiyor.

Bir sorun da sinema eğitimi veren üniversitelerde altmış-yetmiş kişilik sınıflar olması. Buradaki öğrenciler sinema sanatını çok sağlıksız ortamlarda öğrenmeye çalışıyorlar. Yetmiş kişilik bir sınıfta sanatı nasıl anlatırsınız ki? Ayrıca gözlemlediğim kadarıyla sinema eğitimi gören üniversiteli gençlerde gelecek kaygısı inanılmaz derecelerde. Herkes okula yönetmen olma hayalleriyle gelip, "polis olacağım" filan diye bitiriyor okulu. Bu konuda ülke olarak sınıfta kaldığımızı söyleyebilirim. Ama yine de sinemayı gerçekten seviyorsanız savaşmaktan geri durmamalısınız.

Metin Akdemir: Teknik olarak çoğu okul iyi durumda ancak eğitim veren akademik kadrolar özellikle devlet okullarında pek iyi değil. Çoğu akademisyen özel okullara geçiş yapıyor. Bazı okulların sinema bölümlerinden çıkan işler birbirine çok benziyor. Hocalarının sinema dilini devam ettiriyorlar. Bu da öğrencinin özgünlüğünü yok ediyor.

Çetin Baskın: Bu durum üniversiteden üniversiteye, hocadan hocaya farklılık arz ediyor. Mesela kendi tecrübem açısından söylersem yüksek lisans eğitimi alırken Tuna Erdem ve Fatih Özgüven'den ders almış olmak benim için gerçekten önemli ve öğreticiydi.

Süleyman Demirel: Öğretmenlik mezunu olarak konuşmam gerekirse, Türkiye'deki hangi eğitim kurumu iyi iş yapıyor ki sinema bölümleri iyi iş yapsınlar?

Yaşar Arif Karagülle: Çok bilgi sahibi değilim, o yüzden genelleme yapmak istemiyorum.

Burak Koçak kimdir?
1987'de Ilgaz'da doğdu. 2005 yılında Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV ve Sinema Bölümü'ne girdi. Bir süre fotoğraf sanatıyla ilgilendi, ardından belgeseller ve kısa filmler çekmeye başladı.

Filmleri
Koleksiyon, 2007
Kaçış Yok, 2008
Otostop, 2008
Tutulma Anı, 2008
İzdüşümsel Fanteziler, 2009
Diren İş, 2010
Buğu, 2012

Abdurrahman Öner kimdir?
1984'te Mersin'de doğdu. Dicle Üniversitesi Matematik Bölümü'nü dördüncü sınıfta bırakıp İstanbul Kültür Üniversitesi'nin Film Yönetmenliği Bölümü'nde burslu okudu. Halen Kadir Has Üniversitesi'nde Sinema TV yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

Filmleri
Styx'i Geçmek, 2008
Piamono, 2009
Kıvırcık Saçlı Bir Adam, 2009
Çirkin Ördek Yavrusu, 2010
Daraban, 2011
Buhar, 2012

Başak Büyükçelen kimdir?
İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi'ni ve Vancouver Film School'u bitirdi. Yazdığı uzun metraj senaryosu Berlin Film Festivali kapsamında düzenlenen Script Station'a seçildi. Halen İngiltere'deki Nottingham Trent Üniversitesi'nde Kültürel Araştırmalar doktorası yapmaktadır.

Filmleri
İkilem, 2010
Derin Nefes Al, 2012

Ziya Demirel kimdir?
1988'de Adana'da doğdu. Lise yıllarında başladığı tiyatro çalışmalarını Galatasaray Üniversitesi Tiyatro Topluluğu bünyesinde sürdürdü. Aynı üniversitenin Endüstri Mühendisliği Bölümü'nden mezun olduktan sonra eğitimine Prag Film School'da devam etti.

Filmleri
Yansımasını Kaybeden Adam, 2005
Naklen, 2011
Pişmaniye, 2012
Evicko, 2012

Veysel Akşahin kimdir?
2008 yılında Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü'nü kazandı. Çeşitli reklam, kısa film ve belgesel çalışmalarında yer aldı. Birçok kısa filmde kameramanlık ve görüntü yönetmenliği yaptı.

Filmleri
Hala, 2012

Metin Akdemir kimdir?
1983'te Kırşehir'de doğdu. 2007'de İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü'nden mezun oldu. Birçok kısa filmde senarist ve sanat yönetmeni olarak çalıştı.

Filmleri
Ben Geldim Gidiyorum, 2011
Küpeli, 2012

Çetin Baskın kimdir?
1983'te Diyarbakır'da doğdu. 2007'de Dicle Üniversitesi Biyoloji Öğretmenliği Bölümü'nden mezun oldu. 2008'de İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin Sinema TV Bölümü'nde yüksek lisansa başladı.

Filmleri
Gerayiş, 2011
Küpeli, 2012

Süleyman Demirel kimdir?
1988'de Kırıkkale'de doğdu. 2010'da ODTÜ İngilizce Öğretmenliği Bölümü'nden mezun oldu. Halen Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde yüksek lisans yapmakta ve ODTÜ GİSAM'da çalışmaktadır.

Filmleri
Normal, 2010
Müphem, 2012
Nefes Al, 2013

Yaşar Arif Karagülle kimdir?
1990'da İsviçre'de, Monthey'de doğdu. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı'nda eğitim gördü. *Üstümüzden Geçti Bulut*, yönetmenliğini yaptığı ilk kısa filmdir.

Filmleri
Üstümüzden Geçti Bulut, 2012

Yeni Türkiye Belgeselleri: Deniz Koçak, Okan Avcı, Zeynep Oral

Mithat Alam Film Merkezi, 2009 yılından bu yana 'Yeni Türkiye Belgeselleri' başlığıyla gösterimler yapıyor. Son dönemde çekilen, çokça ses getiren ama festivaller dışında fazla gösterim olanağı bulamayan filmlerden oluşan seçkinin beşinci yılında Yaşam Marangozu*'nun yönetmeni Deniz Koçak,* Telvin*'in yönetmeni Okan Avcı ve* Ben, Sen, O...*'nun yönetmeni Zeynep Oral'ın katılımıyla 28 Mart'ta bir panel gerçekleştirildi. Belgeselci ve akademisyen Uğur Kutay'ın moderatörlüğündeki panelde konuşmacılar filmlerinin yapım ve gösterim sürecindeki deneyimlerinden yola çıkarak günümüz Türkiye'sinde belgeselciliğin durumunu, belgesel yapmanın getirdiği etik ve estetik sorumlulukları değerlendirdiler.*

Uğur Kutay: *Telvin*'de özel bir ışıklandırmayla gördüğümüz ağaç, sular, bazı *time-lapse* uygulamaları, bir küçük ormanın yavaş yavaş gölgelere gömülmesi çok güzel. Bu filmin anlattığı hikâyeyle o oluş hali doğrudan bağlanıyor birbirine. Bu filmin yönetmeni, önce içeriği koymuş ortaya. "Ben Erkan Oğur ve arkadaşlarının müzik yapma biçimine uygun bir film yapacağım" demiş ve ona göre görüntü üretmeye başlamış. Her ne kadar filmin bazı yerlerinde o görüntü üretimi biraz aksasa da. Ne dersiniz bu konuda?

Okan Avcı: Sizin de söylediğiniz gibi, Erkan Oğur'un ve grup üyelerinin karşısına kamerayı koyduğunuz zaman belgesel kendiliğinden çıkıyor ortaya. Ama benim derdim böyle bir şey değildi. Anlatmaya çalıştıkları şeyi doğada bulmam gerekiyordu, bir buçuk sene hazırlık yaptım. Çekim yaptığım bölge zaten benim doğduğum yer. Ben Fethiyeliyim ve çocukluğum o bölgede geçti. Filmi yapma sebebim Erkan Oğur'u anlatma isteği değildi. Benim modern hayatla ve modern insanla

derdim var. İnsanlar büyük şehirlerde hayat standartlarını yükseltiyor ama sonra sıkılıp doğaya dönmeye çalışıyor. Erkan Oğur'un Telvin grubu bunun karşısında durmaya, doğadaki uyumu müzikte bulmaya çalışıyordu. Ben de bunu anlatmaya çalıştım. *Time-lapse*'lerde de her zaman akşamüstü çekim yaptım. Halden hale geçmenin doğadaki en doğru anlatımı galiba akşamüstü vakti... Görmek istemediğimiz şeylerin çoğu gün kapanıp da geceye kavuştuğumuz zaman oluyor. Bu tür tematik öğelerle beraber anlatmaya çalıştım Telvin'i.

Benim sorun olarak gördüğüm nokta filmin bir saat olmasıydı. Bu film 18. dakikayla 33. dakika arasındaki bölümü atsak hiçbir şey kaybetmeyecek. Bu bölümde söylenenler çok fazla tekrar içeriyor. Fethiye görüntüleri çok güzel. Ama bazen filmi yapan kişi olaya dışarıdan bakamaz. O kadar emek harcamışsınız, aylarca, bazen yıllarca üzerinde uğraşmışsınız. O sizin bir parçanız oluyor, hele de böyle tasavvufi bir bağlamı varsa. Kalan Müzik'in ne kadar etkisi vardır bilmiyorum, bir tür albüm tanıtım filmi havası da uyandırıyor bir süre sonra. Fakat müthiş başlıyor. Bir sinemacı 'Telvin' kavramını ancak bu şekilde görselleştirebilir diye düşünüyoruz izlerken. Müthiş diyalektik doğa görüntüleri izliyoruz. Halden hale geçişi izliyoruz. Ondan sonra tekrarlar başlıyor.

Okan Avcı: Buna katılıyorum. Telvin'e ve Erkan Oğur'a hayranlığım öğrenciyken başlamıştı, Fethiye'de. İstanbul'a geldiğimde dünyanın ne kadar geniş olduğunu fark etmeye başladım. O zaman Telvin'i çok dinliyordum ama bahsettiğiniz nokta, içine düştüğüm bir tuzak. Telefonumdaki müzikler Telvin, evde dinlediğim müzikler Telvin, çektiğim fotoğraflar Telvin... Kurgu sürecinde dışarıdan bakamadım galiba.

Şimdi izninizle *Yaşam Marangozu*'na geçelim. Çok zor bir dönemeci geçen bir belgesel, ben keyifle izledim. Filmin bazı sıkıntıları var, daha çok görüntülerin kullanımına yönelik sıkıntılar. Örneğin, Ermeni Soykırımıyla ilgili kısımlarda, Sarkis Çerkezyan'ın anılarını anlattığı bölümlerde bazı görüntüler tekrar ediyordu, bazen de bağlam dışı kullanılıyordu. Bir de Zakarya Vildanoğlu'nun konuşmaya başlamasından hemen önce, görüntünün dışından bir ses geliyordu. Sarkis Çerkezyan'la ilgili bir şeylerin anlatıldığı bu bölümde o sesin kime ait olduğunu bilmiyoruz.

Deniz Koçak: Evet, kim olduğunu sonuna doğru öğreniyoruz. Aslında genel olarak hikâyeyi anlatırsam daha rahat anlaşılacaktır. Ben Sarkis Çerkezyan'la tanıştığımda Kumkapı'da oturuyordu. Sarkis Amca'yla ortak bir arkadaşımız aracılığıyla, tamamen tesadüf eseri tanışmıştım. Özellikle Türkiye'nin 1960 öncesi sol tarihini hep merak etmişimdir. Ben "Sarkis amca 60-65 yaşlarındadır, acaba o yılları biliyor mudur?" dediğimde arkadaşım "yok, o 92 yaşında" dedi. Çok şaşırdım. Biz onunla Kumkapı'dan çıkardık, yürüye yürüye Beyazıt'tan, Sultanahmet'e, Eminönü'nden Taksim'e, oradan da Agos Gazetesi'ne kadar yürürdük. Çekim sürecinde onun bu genç haline aldandım, sadece röportajları çektim, aktüelleri sonraya bıraktım. Bir gün Sarkis Amca kapıyı süpürürken düştü, kolunu kırdı. 45-50 yıl sonra ilk defa doktora gidiyordu. Kendi işini kendi yapmaya alışkın biriydi. Doktorların "bak yaşlısın sen, artık sigara içme, içki içme" demelerine biraz kızdı ve hayata küstü birdenbire. Sarkis Amca'yı iki buçuk ay içinde kaybettik. Bu arada o aktüelleri de çekemedik. Günlük yaşamını gösterememiş olduk, röportajların arasını doldurmak için, bolca o görüntülerden kullanmak zorunda kaldık.

Onlar kendilerini çok belli ediyor.

Deniz Koçak: Çocukluğunu anlatırken, o döneme ait görüntüler kullandık. Anlatımı sözlü tarihin dışına çıkarmaya çalıştık. Çünkü ne kadar güzel anlatırsa anlatsın. 20-25 dakika Sarkis Amca'nın kamera karşısında anlatması bir süre sonra izleyiciyi sıkar. Bu arada aktüelleri de kullandık biraz. Fazla olduğunun farkındaydık ama yapacak bir şey yoktu. Usta ölmeden hemen önce de bir köylü kurnazlığı yaptım ben: Sarkis Amca'ya ham kasetleri gösterdim ve "hadi iyileş, bu filmi göstereceğiz" dedim. Ham görüntüleri bitmiş bir filmmiş gibi gösterdim, çok hoşuna gitti. Artık 94 yaşındaydı, bünyesi yorulmuştu, hayata küsmüştü. Bu, bir süre ona moral verdi ama sonra onu kaybettik.

Ben mesafemi kaybetmiştim artık, bir süre uzak kalmam gerekiyordu. Görüntüleri rafa koydum, bir yıl bekledim. Hiçbirine dokunmadım, izlemedim bile. Bir yıl sonra artık bu yapılmalı düşüncesiyle yavaş yavaş izlemeye başladım, gerekli deşifreleri yaptım, kendimce gerekli terminolojiyi çıkarıp işe girişttim. Kurguda yaşadığımız sıkıntılar nedeniyle boşlukları fotoğraflarla, gazete kupürleriyle doldurduk. Filmin başlamasıyla bitmesi arasında beş yıllık bir zaman var. Elimde 70

saatlik görüntü vardı, bu hale getirebildim. Kullanmadığım görüntülerim var. İkinci bir film yapıp Sarkis Usta'yı da içine katarak yeni bir hikâye anlatma niyetim var.

Ama film çok hüzünlü başlıyor; o bir yıllık ara pek işe yaramamış galiba, yas sürecinden tam olarak çıkamamışsın sen. Filmde arkasını dönüp yürüyen yaşlı ve hüzünlü bir adam görüyoruz, bu da ölüme giden insanları anımsatıyor bize. Sonra o görüntü bir kere daha geçiyor filmde.

Deniz Koçak: O sahnenin izleyicinin anlatıdan kopmasına engel olacağını düşünmüştüm aslında. Ne kadar doğru oldu bilmiyorum ama o görüntüyle başlayıp sonra yavaş yavaş duyguyu yükseltirim diye ummuştum.

***Ben, Sen, O...* iki trans bireyin hikâyesini anlatan bir belgesel. Süresi çok yerinde, görüntüleri çok yerinde, müzikal uygulaması çok yerinde, çok hoş bir film çıkmış ortaya.**

Zeynep Oral: *Ben, Sen, O...* bir öğrenci projesiydi, bir ayda çektim ben filmi. Benim için çok heyecanlı ve çok maceralı bir aydı. Kendi kendime dedim ki madem sinema öğrencisiyim, madem belgesel yapma gibi bir derdim var, öyleyse bilmediğim bir şey hakkında yapayım. Gazeteden okuduğum haberlerde transların dehşet saçtığını okuyordum. 'Trans' da demiyorlar, 'travesti' diyorlardı. İzmir'de, Alsancak'ta Bornova Sokağı diye bir yer var, orada oturuyorlar. "Hepsinin dilinin altında jilet varmış" gibi rivayetler yazılıyordu. Biz oradan geçemiyorduk arkadaşlarla. Arkadaşımla hep konuşurduk, "acaba nasıldır? O sokaktan geçerken göz ucuyla değil de çok yakından baksak... Niye korkuyoruz ki? İki göz, iki kulak, iki kol, aslında aynıyız" derdik. Ben de bitirme projem için bilmediğim, önyargılı olduğum bir konuyu ele almaya karar verdim. Çünkü kendime, okuldaki arkadaşlarıma bakıyorum, hepimiz o kadar aynıyız ki... LGBT bir arkadaşım var, bilmediğim bir nedenle mesafeliyiz.

İzmir'de Siyah Pembe Üçgen diye bir dernek var, LGBT haklarının savunucusu bir dernek. Bu filmi yapmaya karar verdikten sonra Baki Koşar Haftası'nda oraya gittim. Baki Koşar 2006'da nefret cinayetine kurban gitmiş bir insan. O dernekte yaşadım ben aydınlanmamı. Nefret cinayetlerine, nefret suçlarına aslında ne kadar at gözlüğüyle baktığımızı anladım. Dernek üyelerinden arkadaşlar bana "tamam, iyi bir

insana benziyorsun ama sana nasıl güvensinler, sana kendilerini neden anlatsınlar?" dediler. Biri de "belki iyi niyetlisin ama kamerayı oraya çevirince belki sen de ötekileştireceksin onları" dedi. Çok haklılardı, ben de bu işten vazgeçtim. "Ben kimim ki böyle bir konuda film yapıyorum" diye düşündüm. Gerçekte onlarla hiçbir şey paylaşmadığım için filmin samimiyetsiz olacağını hissettim. Saçma sapan bir ödev için insanların hayatına girmeye hakkım olmayacağını düşündüm.

O sıralarda Pınar Selek okumaya başladım. Dernekten bir arkadaşım, benim durumuma üzülmüş olacak ki "Çarşamba akşamları Exit Kafe'de bir kadın toplantısı var, oraya git, biraz moralin yerine gelsin" dedi. O kafede feminist çalışmalar yapıyorlar ve ataerkil sistem üzerine konuşuyorlar. Çarşamba akşamı ben o kafeye gittim. Bir baktım çok parlak gözleri olan, kendine güvenen, dimdik duran birisi geliyor. Uzattı elini ve "ben Demet" dedi. O kadar heyecanlandım ki! Trans olduğu için değil, bana öyle sıcak davrandığı için. Müthiş bir konuşma geçti aramızda. Sonradan öğrendim ki Demet Yanardağ her çarşamba transseksüellikle ilgili sunumlar yapıyormuş, hatta bu sunumlar başka dillere de çevrilmiş. Bu toplantılara katılmaya başladım. Bir gün dayanamadım, "Demet, eğer bana güvenirsen seni çekmek istiyorum" dedim. Sonra ev arkadaşı Selma'yla da tanıştım, güvendik birbirimize. Belki belgesel için yanlış bir şey bu, dışardan bakmak lazım belki de.

Türkiye belgeselciliği çoğunlukla taş toprak üzerine kuruludur. Artık insana dair belgeseller yapılmaya başlandı. Yeni Türkiye belgeselciliğinin en güzel yanlarından biri bu. Ne hoş bir tesadüftür ki buradaki üç belgeselci de kendilerini filmin içine atıvermişler. Bu, filmlerinizi çok daha samimi kılıyor. Artık, belgesel sinemada samimiyetten korkmamak gerekiyor. *Telvin*'de koca koca adamlar dünyanın ve hayatın anlamına dair bir sürü şey söylüyorlar, biraz sonra da gidip grubun iki genç üyesinin başında geyik yapmaya başlıyorlar.

Okan Avcı: Telvin konusuna kafa yorarken iki sahneden çok emindim. Fethiye'de bir su altı mağarası var, sürekli dalış yaptığımız. Mağaranın içinde, iki kayanın arasından giren bir ışık var, mağaranın bir bölümünü aydınlatıyor. Yukarıdan bir konser ışığı gibi geliyor ve orası da o konserin platformu oluyor. Bunu keşfettiğim anda "tamam, yapıyorum ben bu belgeseli" dedim çünkü doğanın konserini gördüm orada.

Telvin'in galası Documentarist'te yapıldı. İnsanlar belgeselden ziyade Erkan Oğur için gelmişlerdi haliyle. Belgeseli izlediler, sorular Erkan Oğur'a soruldu. Bir çocuk "hocam, siz gülebiliyor musunuz?" diye sordu. Erkan Abi de "evet, ben insanım" diye cevap verdi. Bir şeyi çok uhrevi ya da yüce hale getirmeye gerek yok hayatta. Filmin finaline karar verirken aklımda bu vardı.

Halden hale geçişin de bir başka görüntüsü oluyor o final.

Okan Avcı: 'Telvin'in anlamı, grubun da sahnede bulmaya çalıştıkları anlam o. Doğada insanın ürettikleri hariç hiçbir şey kendini tekrar etmiyor. İnsanın ürettiği şeyler zarar veriyor düzene aslında.

İzleyici: Benim Zeynep Hanım'a bir sorum olacak. Film boyunca özneleri her zaman net, arka planları da her zaman bulanık gördük. Bir de film boyunca sürekli odağın değiştiğini görüyoruz. Trans bireyler arayışta. Sanki sizin kameranız da bir arayışta. Bu iki noktanın anlamını sormak istiyorum.

Zeynep Oral: Ben açık diyaframla çalışmayı çok seviyorum. Gördüğüm özne çok keskin, net olacak ve arkası olabildiğince muğlak olacak. Aslında sorunun cevabını da verdin sen. Ben filmi çekerken çok tedirgindim. Mesela, dışarıdayız, herkes bize bakıyor, laf atanlar oluyor. İçimde bir vicdan muhasebesi, "ben bir film yapıyorum ama Selma normalde dışarı çıkmıyor, benim için mi çıktı acaba" diye endişeleniyorum. O netsizlik aynı zamanda benim kendi tedirginliğimle ilgili, ben de izledikçe kendimi tanımaya ve anlamaya çalışıyorum. Yıllardır onlara, tüm "öteki"lere uzaktan baktık, en azından ben baktım. Ben sadece öğrenmeye çalışan, bir yandan da naçizane sinema bilgisini kullanmaya çalışan biriyim. Onları gördüm ve hayran kaldım. İzleyenler arasında mutlaka rahatsız olanlar, homofobikler, transfobikler olacaktır. Eğer sen bu filme geldiysen, kameranın en yakınındakiler onlar ve bu yüzden en net olanlar da onlar.

Deniz Bey, elimde çok malzeme var dediniz. Peki, bundan sonra ne yapacaksınız?

Deniz Koçak: O kuşaktaki TKP'liler, partinin illegal kısmıyla ilgili hiçbir şey anlatmazlar. O adamlar ölüp gitmiştir, hatta

aradan otuz yıl geçmiştir ama yine de anlatmazlar. Biz de anlattıramadık ama bu konu haricinde her konuda pek çok anısını anlattı Sarkis Amca. Anlattırırken müdahale etmemeye çalıştım. Arta kalan görüntülerin büyük kısmı da bunlar aslında. Belki beş tane daha film çıkar o görüntülerden, belki tek bir film bile çıkmaz. Bu görüntüler arşivde kalsın, ben kullanmasam da mutlaka biri kullanılır diyerek çektim çoğunu. Şu anda farklı bir projeye başladım. Aslında *Yaşam Marangozu*'nun kurgusuna başlamadan önce başladığım bir şeydi. Bu da bir azınlık filmi. Türkiye'de hâlâ çok gizli kalmış bir tarih var. Bu sefer sadece Ermenileri değil Rumları ve Yahudileri de katacağım bir belgesel yapacağım. Yılmaz Güney'in çok güzel bir sözü var. *Duvar*'dan (1983) sonra söylüyor: "Bir sonraki filmim güzel olacak" diyor. "Bu kötü müydü ki?" diye soruyorlar, "olsun, bir sonraki filmim daha güzel olacak" diye cevaplıyor. Bu ilk filmde eksiklikleri kafamda not aldım. Tabii yeni filmde de eksiklikler olacaktır.

Siz ne yapacaksınız şimdi?

Okan Avcı: Benim şu anda kafa yorduğum şey, 1973'teki petrol krizi. Sovyetler'in ve Amerika'nın dahil olduğu, bütün oyunun Ege'de döndüğü bir süreç var. Belgesel olarak başlayıp sonra bir tiyatro oyununa çeviriyorum, işin mizahi yönü çok güçlü olduğu için. Bir petrol gemisinde 70'lerdeki petrol kriziyle beraber birden "Avrupa'ya petrolü biz mi çıkaracağız acaba" diyen gemicileri oyun haline getiriyorum şu anda. Belgesel yine modern hayatla alakalı olacak. Bize istediğimiz anda, istediğimiz şeye ulaşabilmeyi vaat eden haberleşme sistemleri, teknoloji, sosyal medya ve internetin kontrol edilemez hali... Aslına bakarsanız bireyi şu anda çöküşe doğru götürüyor tüm bunlar.

Zeynep Oral: Ben bireysel bir hikâyeyle ilgileniyorum şu anda. Çok sarsıcı olduğu için şimdilik anlatmasam daha iyi olur.

Son zamanlarda hangi belgeselleri izlediniz?

Deniz Koçak: Ben bir film festivalindeydim. Benim filmim dışındaki sekiz filmi izledim. Çok komik bir şey oldu: Jüri belgeseli izledikten sonra insanlara not verir gibi "oğlum sen bunu niye çektin, kızım sen bunu nasıl yaptın?" gibi şeyler söyledi. Ama filmleri keyifle izledik. Keşke her hafta festival

yapılsa da filmlere ulaşabilsek. Yarışma mantığına karşıyım ama o filmleri de başka türlü izleyemiyoruz.

Okan Avcı: Son zamanlarda beni etkileyen iki belgesel var. Bir tanesi Bob Marley'nin hayatını, reggae müziğin ortaya çıkışını ve Zanzibar'da olabilecek devrimi anlatan *Marley* (2012). Müzikle dünyayı değiştirme ihtimalini gösterme biçimi çok etkileyiciydi. Belgesel, doğru soruyu tüm sanat tarihinden beslenen bir estetikle anlatma şansı veriyor. Bu yüzden çok seviyorum belgesel sinemayı. Bu arada Ron Fricke'in *Samsara*'sının (2011) bugüne kadar izlediğim en iyi belgesel olduğunu söyleyebilirim.

Zeynep Oral: *Samsara* müthiş ama Ron Fricke'in *Baraka*'sını (1992) izledikten sonra insan adamın işin matematiğini bulduğunu ve beş film daha böyle gideceğini düşünüyor. Onu izlemektense kendi memleketimdeki Ebubekir Çetinkaya'nın *Yuva*'sını (2012) ağlayarak izlemeyi tercih ediyorum. *Baraka*'yı izlemeseydim belki çok severdim *Samsara*'yı. Bir de Bart Layton'ın *Hayal Avcısı* (*The Imposter*, 2013) filmini çok beğendim son dönemde.

İzleyici: Filmlerinizin finansmanından bahseder misiniz biraz? Hepiniz filmlerinizin yapımcılarısınız aynı zamanda. Kamu desteği var mı projelerinizde?

***Telvin*, Kalan Müzik'ten destek aldı.**

Deniz Koçak: Geçen hafta Ankara Film Festivali'nde jüri "film iyi, güzel, hoş ama Türkiye'de soykırım olmadı" dedi. Ben de "benim umurumda değil, ben bir hayatı anlattım, olmuş mu olmamış mı, siz söyleyin" dedim. "Ama filmin soykırım varmış gibi gösteriyor" diye cevap verdiler. "O zaman soykırım olmuş, bu amca bunu yaşamış" dedim. Tabii ben hiçbir ödül almayacağımı biliyordum o noktada. Aynı zihniyet yapımcılar için de geçerli. Ben Kültür Bakanlığı'na dosyayı gönderdiğimde zaten biliyordum reddedileceğimi.

Zeynep Oral: Ben hiç destek almadım. Annem yemekleri yapıyordu, işletme mezunu olan ablama seslerin nasıl alınacağını öğrettim, o sesleri aldı. Kamerayı zaten ben kullanıyorum, kamerayı da okuldan alıyorum. Böyle olmamalı tabii, anne yemeğiyle olacak iş değil. Ama şans, benimki oldu.

Okan Avcı kimdir?
1984 yılında Fethiye'de doğdu. İstanbul Üniversitesi'nde okudu. Pera Güzel Sanatlar'da oyunculuk ve sinema eğitimi aldı. Fotoğraf asistanlığının yanı sıra çeşitli işlerde kamera arkasında çalıştı. *Nefes: Vatan Sağolsun* (2009) ve *Çoğunluk* (2010) gibi filmlerde oynadıktan sonra babaannesinin hayatını konu alan ilk belgeseli *Kadim*'le (2010) festivallerden ödüller aldı.

Deniz Koçak kimdir?
1979'da İstanbul'da doğdu. İFSAK 1. Genç Fotoğrafçılar Festivali'ne katıldı. Fotoğraf alanında çeşitli çalışmalar yaptı. İlk belgeseli *Yaşam Marangozu* (2012) çok sayıda festivalde gösterildi, ödüller aldı. Halen fotoğraf eğitmenliği yapmaktadır.

Zeynep Oral kimdir?
1989'da Ordu'da doğdu. Yaşar Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, TV ve Sinema Bölümü'nü 2012'de bitirdi. Üniversitede fotoğraf asistanlığı yaparken çeşitli kısa film çalışmalarında bulundu. İlk belgeseli *Ben, Sen, O...* (2012) Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Belgesel Ödülü'ne layık görüldü.

Öteki Kasaba Gösterimi: Uluslar Neden Çatışır?

Öteki Kasaba, Türk ve Yunan halklarının birbirleriyle ilgili düşüncelerini ve önyargılarını inceleyen orta metraj bir belgesel. 16 Nisan'daki gösterimin ardından filmin yönetmenleri Nefin Dinç ve Herkül Millas, Merkez'in konuğu oldu. Belgeselci Can Candan moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşide yönetmenler halkların birbirleriyle ilgili görüşlerinin tarihsel olarak nasıl şekillendirildiğini, milliyetçiliğin kökenleri ve sonuçlarını kendi deneyimlerinden örneklerle anlattılar.

Can Candan: *Öteki Kasaba* belgeselinin yönetmeni Nefin Dinç ve belgeselde hikâyesini dinlediğimiz, bir nevi hikâye anlatıcısı olan Herkül Millas bizimle bugün. Filmin nasıl ortaya çıktığını konuşarak başlayalım mı?

Nefin Dinç: Ben burada okudum, daha sonra yüksek lisans yapmaya İngiltere'ye gittim 90'larda. Orada bir sürü Yunan arkadaşım oldu, fark ettim ki biz çok iyi anlaşıyoruz. Sizin de başınıza gelmiştir, Türkler ve Yunanlar çok iyi anlaşır. Ama daha derin konulara girmeye çalıştığımızda diyalog kuramıyorduk. Onun nedenini de zamanla anladım. Eğitim hayatımız süresince bazı kalıplar, cümleler ezberliyoruz "öteki" hakkında. Eğitim bize düşünmeyi değil de ezberlemeyi öğrettiği için de, o ezberlediğimiz cümleleri sarf ediyoruz bazı konuları konuşurken. İngiltere'de yaşadıklarımın bunun sonucu olduğunu düşünüyorum. Aynısı Yunanlarda da oluyor çünkü onlar da benzer cümleleri tekrar ederek büyümüşler. Bu beni rahatsız etti, yüksek lisans ve doktora yapan öğrenciler nasıl olur da diyalog kuramazlar, birbirlerini anlayamazlar diye düşündüm. Bu filmin çıkış noktası buydu. Bir öğrenci filmi yaptım yıllar önce, *Rebetiko: İki Şehrin Şarkısı* diye. Filmi Herkül Bey'e gönderdim, kendisini 'Tencere Dibin Kara...' kitabından dolayı tanıyordum. 'Daha İyi Türk Yunan İlişkileri İçin Yap Yapma Kılavuzu' diye de bir kitabı var. Ben biraz da bu kitaplardan

etkilendiğim için yaptım bu filmi. Herkül Bey'le bağlantıya geçtim, o da kabul edince beraber çalışmaya başladık. 2007-2008 arasında, bir sene boyunca bütün resmî törenleri, dinî törenleri, tarih derslerini çektik iki kasabada. Montaj seneler sürdü. 80 saatlik çekimi 45 dakikaya indirdik. Şimdi filmi her yerde göstermek istiyoruz çünkü çok emek harcadık ve önemli bir konu olduğunu da düşünüyorum. Üniversitelerde gösteriyoruz tek tek. Sivil toplum kuruluşları aracılığıyla gösteriyoruz. Bu, yurtdışı gösterimleri dahil olmak üzere, yaklaşık altmışıncı gösterim.

Herkül Millas: Bu film önyargılarla ilgilidir. Türk-Yunan ilişkileri ön planda ama aslında biz bu filmi daha geniş anlamlı bir şey olarak düşünüyoruz. Çatışma içinde olan devletler bu kapsama girer: Arap-İsrail ilişkileri de buna benzer, Çin-Japon ilişkileri de çatışma olduğunda buna benzer. Çatışmayla ilgili, önyargılarla ilgili bir film. Yurtdışında gösterdiğimizde de böyle görenler çok oldu. Stereotipler var fakat bence dikkat edilmesi gereken şey, insanların oluşturmuş oldukları mitoslarla karşı karşıya kaldıklarında suskunlukla geçiştirdiklerini ve çelişkilerini kabul etmek istemediklerini görüyoruz bu filmde. Bir de bütünüyle bir bilinçsizlik hali var, kendi hallerinin bilincinde değiller. "Bizde katiyen böyle bir şey yok, herhalde karşı tarafta vardır ama bizde yoktur" anlayışı hakim. Bu, eğitimle ilgili bir film fakat okuldaki eğitimi kastetmiyorum. Çok daha geniş anlamda bir eğitim.

Nasıl bir araya geldiniz? Nasıl bir işbirliği yaptınız bu projede?

Nefin Dinç: Ben bir e-mail attım Herkül Bey'e ve neden bu belgeseli yapmak istediğimi, niçin onunla çalışmak istediğimi uzun uzun anlattım. Ama taktik bir hata yaptım galiba, şöyle dedim: "Yunanlar Türkler için şunları şunları söylüyorlar, ben İngiltere'de bunlarla karşılaştım" dedim. İkinci paragrafta "Türkler de Yunanlar için şunları şunları söylüyorlar, bu nedenle ben bu filmi yapmak istiyorum" dedim. Herkül Bey ilk üç satırı okumuş, bana çok kısa ve sert bir cevap yazdı. "Siz bunu gidin kendiniz yapın, ben ilgilenmiyorum böyle şeylerle" dedi. Bu sefer telefon ettim, "tekrar okuyun, tekrar konuşalım" dedim, öyle ikna ettim. Yani herkeste biraz önyargı olabiliyor... (*gülüşmeler*) Birlikte çalışmaya başladıktan sonra her şeye birlikte karar verdik; hangi kasabaların olacağına, nasıl

çekim yapacağımıza, nasıl sorular soracağımıza... Böylece baştan sona neredeyse sorunsuz bitirdik.

Herkül Millas: Suçluyum, itiraf ediyorum; hiçbir mazeretim yok. Ama bir şeyi açıklayabilirim: Onlarca film çevrildi Türkler ve Yunanlarla ilgili; ya bir taraf bütün suçu öteki tarafa yüklüyor, kendini temize çıkarıyor yahut da çok romantik şeyler, işte her şeyimiz ortak ne kadar çok benziyoruz, köftemiz, baklavamız aynıdır meselesi. Başka bir şey de beklemiyordum, Nefin Hanım'ın yazdıklarına bakınca acele bir kararla "yine aynı şeyler" dedim, bu hatayı işlemiş oldum.

Türk-Yunan meselesi çok farklı şekillerde işlenebilir, siz iki kasaba seçip meseleye bu iki kasaba üzerinden bakmaya nasıl karar verdiniz? Bir de, bir noktadan sonra kendi hikâyenizi de dahil ediyorsunuz filme, buna nasıl karar verdiniz?

Nefin Dinç: Başlangıçta daha çok medya üzerinden bir şey yapmak istiyordum ben. O zamanlar *Yabancı Damat* dizisi meşhurdu, orada Rumların nasıl temsil edildiklerine bakacaktım. Bir de *Yabancı Damat* daha sonra Yunanistan'da da çok meşhur oldu. Önyargılar, stereotipler üzerine bir şey yapacaktım. Bir araya geldikten sonra uzun uzun tartışarak bambaşka bir şeye yöneldik.

Herkül Millas: Evet tartışmalarımız oldu. Bu iki kasaba düşüncesi ortaya çıktıktan sonra, kasabaları nasıl anlatacağımızı düşünmeye başladık. Aslında iki taraftan çocukları buluşturmayı da istiyorduk ama bütçe sıkıntısı yüzünden bunu gerçekleştiremedik.

Nefin Dinç: Kasabalardan birinde Herkül Bey'in yazlık evi vardı, orayı öyle seçtik. Diğeriyse benim 15 yıl önce yaptığım *Cumhuriyet Treni* belgeselinden bildiğim bir kasabaydı. Sinematografik olarak da güzel olduğunu düşündüğümüz iki kasaba seçtik. Belgeseller bazen görüntüye çok önem vermezler, biz bunu değiştirmek istedik.

Herkül Millas: Bir de benim aktörlüğü temize çıkar. (*gülüşmeler*)

Nefin Dinç: Herkül Bey kamera önünde olmak istemedi, o

konuda ben ısrar ettim kendisine, epey de tartışmamız oldu. Siz ne düşünüyorsunuz, kendisinin filmde yer alması, meselenin onun hikâyesi üzerinden anlatılması çok önemli değil mi? İkincisi, o zaman torunu yoktu Herkül Bey'in, şimdi üç tane var. Bu meselede kimsenin haklı olmadığını kameralar önünde söylemek istemedi, çocuklarına baskı olacağını düşündü. Torunlarıyla oturup bu filmi seyrettiğinde "kimse haklı değil" cümlesini onun ağzından duymalarını istemedi. O konuda da tartıştık ve ben kazandım.

Herkül Millas: Hep o kazanıyor! (*gülüşmeler*)

Peki sizin için, Herkül Bey'in sesiyle, görüntüsüyle, tarihiyle, eski fotoğraflarıyla, aile hikâyesiyle filmde olması ne açıdan önemliydi?

Nefin Dinç: Ben bu meseleleri Herkül Bey'in kitabından öğrendim. 'Tencere Dibin Kara'yı deli gibi arayışımı hâlâ hatırlıyorum. Ben bu konuda tek başıma film yapamazdım, bu kadar bilgili değilim, Herkül Bey benden çok daha bilgili. O benim düşeceğim hataları, tuzakları önceden biliyor, görüyordu. O konulardaki uyarıları çok önemliydi.

Öteki Kasaba'yı dün Zoğrafyon Lisesi'nde gösterdik, Patrik ve Yunan konsolosu da geldi gösterime. Daha önce Batı Trakya'da, Türk azınlığın olduğu yerde gösterdik, Gümülcine'de Türk-Yunan milletvekilleri ve Türk konsolosu da katıldı. Ben tüm bunları tek başıma yapamazdım.

Herkül Bey, siz neler söylemek istersiniz filme dahil oluşunuzla ilgili?

Herkül Millas: Filmi birçok yerde gösterdik, kafamızda "nasıl oldu da bu kadar az olumsuz tepkiyle karşılaştık?" sorusu oluştu. İki tarafa da eleştirel yaklaşan bir film olduğu için biraz kaygılanmış hatta korkmuştuk başlangıçta. Ama film beğenildi, ödül bile aldı. Kendimize güvenimiz arttı fakat "neden tepki olmadı?" sorusu aklımızın bir köşesine yerleşti. Akademisyen bir bayan filmi gördükten sonra bana şöyle yazdı: "Sizlerin varlığınız, ikinizin birlikte çalışmanız bu sorunlara bir çözüm gibi." Demek ki filmden bir çözüm bulunabileceği, insanların anlaşabileceği mesajı çıkıyor.

***Öteki Kasaba*'da tarih anlatılarının bir eleştirisi var,**

tarihin önyargıları nasıl oluşturduğuna, beslediğine bakıyorsunuz. Öte yandan belgesel de sonuçta bir anlatı. Tarih anlatılarına eklemlenen bir anlatı olarak belgeselin nasıl bir yeri var sizde?

Herkül Millas: Tabii bu da bir anlatı ama farklı bir anlatı. Bizim karşı olduğumuz anlatılar tek yanlı, içe kapanık, belli bir bölgeyle sınırlı olan, o bölgenin içinde anlamlı olup sınırı aştığınız zaman anlamsız hale gelen anlatılar. İki tarafın anlamsız söylemlerini karşı karşıya çıkarınca ortaya absürd bir sonuç çıkıyor, bu da hemen belli oluyor. Yunanistan'da söylenen şeyler hep anlaşılır şeylerdir, aklıselim şeylerdir. Türkiye'dekiler de öyledir. Ama yan yana koyunca absürdlük ortaya çıkıyor. Filmle bu çelişkileri ortaya çıkardığımıza inanıyorum. Biz aynı filmi iki parça halinde yapsaydık, önce Türkiye'yi sonra da Yunanistan'ı anlatsaydık, hiç böyle bir etki oluşmazdı diye düşünüyorum.

Aslında insanların bellekleri, biraz da başkalarının onlara anlattıklarıyla şekilleniyor. Bu durum 'Post Bellek' (*Post-memory*) kavramıyla açıklanıyor. *Öteki Kasaba* gibi belgeseller de ortaya çıkardıkları absürdlüklerle başka bir bellek oluşturuyor. Belgesel ve bellek arasındaki ilişki açısından ne söylemek istersiniz?

Nefin Dinç: Dilerim bundan beş on sene sonra bu filmi seyrettiğimizde "ne kadar absürdmüş, ne kadar komikmiş durumumuz, şimdi hiç böyle bir şey yok" diye seyredebiliriz. *Öteki Kasaba*'nın öyle bir katkısı olacak belleğe diye ümit ediyorum.

Herkül Millas: Filmde bir çocuk, "onların bize yaptıklarını unutmadık" diyor. Çocuğun yaşı on, bahsettiği olaylar yüz yıl önce olmuş.

Nefin Dinç: Yanlış biliyorsun, sekiz yüz yıl önce olmuş. (*gülüşmeler*)

Herkül Millas: Evet, bir kısmı da sekiz yüz yıl önce. Hatırladıklarını sanıyorlar, oysa hepimiz bir şeyler okumuşuz, bir şeyler öğrenmişiz, sonra "unutmadık" diyoruz. Kimlikle, çevremizi algılamakla ilgili bir durum bu. Buna karşı çıkmak da milliyetçi anlayışa karşı yeni bir paradigmadır aslında, dünyaya farklı bir bakıştır. Bu sorgulama 1980'lerde başlıyor

dünyamızda. O güne kadar milliyetçilik doğal bir olay olarak algılanıyor, deşifre edilmiyor, sakatlıkları ortaya çıkmıyor. Ama 80'lerde çok önemli kitaplar çıkıyor piyasaya ve milliyetçiliğin yeniden üretilen, sürekli vurgulanan ve eğitim yoluyla aşılanan bir ideoloji olduğu fikri artık yaygınlaşıyor. Bizim filmimiz böyle bir paradigmanın sözcüsü. Bu filmin eleştirisi ileride olacak. Bizim yaptığımız eleştirinin kusurları, eksikleri, yetersizlikleri elli, yüz, iki yüz yıl sonra görülecek. Şu anda biz eski paradigmanın eleştirmenleriyiz.

Çok önemli bir şey daha eklemek istiyorum. Orada bir koro vardı, çok eski, bilinen bir şarkıyı söylüyorlardı. Biz tam çekimi durdurduk, kamerayı kapattık, papaz önemli bir şey söyledi. Galiba dinî bir şarkı bu, Aziz'e sığınan bir kızın hikâyesini anlatıyor. Papaz "bir Rum, kız kardeşine böyle yapar mı, bunu değiştirelim" dedi ve şarkının sözlerini değiştirdi, oradaki kötülüğü Türklere yaptırdı. Herkesin önünde, en doğal şey yapılırmışçasına tarihin yeniden yazıldığını gördüm. Orada bir mitos kuruldu ve bu şarkı ortaya çıktı. Kırk yıl sonra araştırma yapanlar da "halkımız böyle şarkılar söyledi" diyecekler, belki doktora tezlerinde veri olarak bile kullanılacak bu sözler. Bizim duyduğumuz tarih anlatımı işte bu şekilde mitoslarla gerçekleşiyor. Bu filmde çok mitos vardı, mitosları çıkarsak film kalmayacak.

İsterseniz bu noktada izleyicilerin sorularını, yorumlarını almaya da başlayabiliriz.

İzleyici: Louis de Bernières'in romanı 'Yüzbaşı Corelli'nin Mandolini' bir Yunan adasında geçiyordu, İtalyan bir askerin Yunan bir kadına âşık olmasını konu alıyordu. Enteresandır aynı yazar 'Kanatsız Kuşlar'da bu sefer Türkiye'yi, Fethiye'yi konu aldı, bir Yunan gencinin bir Türk kızına aşkını ve mübadele sırasında ayrı düşmelerini anlattı, Türk-Yunan kardeşliğine değindi. Tabii yazar İngiliz, bu iklime, bu coğrafyaya bakışı buranın insanlarınkinden az bir şey farklı. Yunan düşmanlığı Yunanların özüne yönelik bir şey midir? *Öteki Kasaba*'da Türk kadınlar "Yunanlar gavurdur" diyorlar ama mesela efelerle savaşanların büyük bir kısmı da İtalyanlar. Yani o 'gavur' sınıfına neden İtalyanlar girmiyor da sadece Yunanlar giriyor?

Bir de milliyetçiliğin yükselişinin darbelerle de ilgisi var. Yunanistan'da 60'lı yıllarda peşi sıra darbelerin Yunan milliyetçiliğini körüklediğini, 12 Eylül Darbesi'nin de Türkiye'de

bir benzerini yaptığını söylüyoruz. Bu anlamda belgeselin bir alt okuması darbeler olsa gerek ama belgeselde bu çok gözükmüyor. Son bir not daha: Aslında Türklerin Yunanlara Ege Bölgesi'nde tepki göstermelerinin bir nedeni, Yunanistan'ın Türkiye'yi işgal etmesi. Biliyorsunuz bu, 1922'den sonra Yunanistan'da yönetimin devrilmesine yol açıyor. Çünkü Türkiye işgalinin büyük sorunlar yarattığı Yunan halkı tarafından da fark ediliyor, hatta İngiltere'yle bile araları açılıyor. Bu tür belgesellerde politik çerçeve yeterince çizilmeden olayı sadece milliyetçi damar üzerinden okumaya çalışmak bu tür yorumlara açık kapı bırakıyor diye düşünüyorum.

Herkül Millas: Sonuçta bu çok geniş bir konu, *Öteki Kasaba* da 45 dakikalık bir belgesel, bilimsel araştırma değil. 45 dakikaya bu konuda söyleneceklerin binde biri bile sığdırılamaz. Anlattığımız önyargıların nedenlerine pek girmediğimizi, bunların arkasında savaşların, tarihin yattığını söylüyorsunuz. Mesele hiç öyle değil, savaşlar malzeme olarak kullanılmıştır ama bu önyargılar savaşlarla ilgili değil. Savaşlar hep olmuştur ama Türklerin Yunanistan'daki kötü imajı Yunan İhtilali sırasında değil, çok sonra, 1840'larda, 50'lerde başlar. 1830'da Yunan Devleti kuruluyor. O zamanın ihtilalini yapan komutanın anılarına bakınca Türkler aleyhinde hiçbir şey yoktur. Hatta 1770'lerde, 80'lerde Türklerden alicenap, ağırbaşlı, hakkaniyetli falan diye bahsedilir. İhtilal bitiyor, o komutanların anılarında Türkler hakkında en ufak bir olumsuz söz yok. Tam tersi, savaşa giden bazı komutanlar ailelerini Türk arkadaşlarına teslim ediyorlar. Fakat milli devlet kurulup milli tarih kurulmaya başlayınca, işler değişiyor. Mesela filmdeki gizli okul meselesi o zaman hiç yok. 1880'lerde bir şiirle başlıyor, ünlü bir ressam bu konuda bir tablo çiziyor, sonra herkes buna inanıyor. Yani bunlar çok sonradan oluyor. Türk tarafına bakalım, benim doktora tezim Türk romanındaki Yunan kimliği üzerine. 1912'ye kadar Türk romanlarında Rumlar aleyhinde hiçbir şey bulamazsınız. Rumlar doğal vatandaştır. 1812'de Türkçülük hareketi başlıyor, ondan sonraki otuz yılda da tek olumlu Rum karakter bulamazsınız. Sonra Marksistler çıkıyor, durum biraz değişiyor, hümanistler çıkıyor. Fakat milliyetçilik çıktığı zaman eski yazarlar yazmayı bırakıyor çünkü toplum onları da kabul etmiyor. Yani bunun savaşlarla ilgili olmadığı kesin ama savaşlar da bahane ediliyor. Yunanlar Almanlarla da savaştı, hatta daha yakın bir zamanda savaştı. Peki Almanlar neden düşman değil?

İzleyici: Eğitim sisteminin önyargıları beslemesinden bahsediyoruz. Her iki tarafta da paralel süreçler işliyor. Bunun bir adım sonrasında, insanların bu önyargılarla aktif olarak, bizzat yaptıkları şeyler var. Filminiz yapım aşamasında iki taraftan da nefret söylemine dayanan bu tür tavırlarla karşılaşmadınız mı? Böyle şeyleri filme koymamayı özellikle mi tercih ettiniz?

Nefin Dinç: Biz kalıp yargılara ve karşılıklı olumsuz fikirlere yoğunlaşmak istedik. O yüzden söylediğiniz tür tavırlara bakmadık, onlar başka bir filmin konusu olabilir. Ben Amerika'da hocalık yapıyordum, çekimleri ise Türkiye ve Yunanistan'da yapıyorduk. Vakit açısından da belirli bir konuya odaklanmak zorundaydık. Çekimler sırasında bize yönelik tepkiler olmadı değil, hatta biri filmde de görülüyor, belediye başkanının 'gizli okul'dan bahsettiği kısımda. Kendisi benim Türk olduğumu biliyor. "İşgalciler geldi" diyemediği için lafı dolandırıyor.

Bize neden nüfus mübadelesi yapılan kasabaları seçmediğimiz de soruluyor zaman zaman. O da güzel bir film olabilir ama bizim araştırmalarımız 2006'da başladı, filmi 2011'e bitirdik. Türkler ve Ermeniler üzerine de benzer bir filmin yapılması gerektiğini söyleyenler var, gerçekten de yapmak lazım ama o da bir beş sene daha gerektirir.

İzleyici: Bu iki kasabada filmin gösterimini yaptınız mı? Oralardan nasıl tepki aldınız? Filmde duyduğunuz görüşler değişti mi mesela?

Nefin Dinç: Çekiniyoruz orada göstermeye. Ama geçenlerde Belediye Başkanı aradı beni, filmi istedi. Ona yollayacağım filmi, sonra konuşacağız. Ben kendim ne düşündüğümü söyleyeceğim. Dimitsana Belediye Başkanı değişti ama Herkül Bey orada yaşıyor. Cumhuriyet Gazetesi benimle bir söyleşi yaptı, onlara da anlattım ne yapmak istediğimizi. 'Kasabam öyle önyargılıydı ki' diye bir başlık attılar sonra. Böyle başlıklar da ilişkiyi zedeliyor ama ben ileride filmi göstermeyi istiyorum tabii ki.

Herkül Millas: Biz bir aile dramı da yaşıyoruz. Eşim "bu filmi gösterirsen ben köye gitmem" diyor, evimizden olacağız yani. Bakalım nasıl gelişecek.

İzleyici: Orada konuştuğunuz bütün Yunanlar sizin Türk

olduğunuzu biliyorlar mıydı? Çünkü çok ağır terimler kullanıyorlar. Benim de çok Yunan arkadaşlarım oldu, bu konuyu konuşmuyorlar. "O konudan bahsetmeyelim çünkü çok zor, savaş konusuna girmeyelim" diyorlar.

Nefin Dinç: Ben orada bir sene boyunca çekim yaptım. Aylarca vakit geçirdim. Orada arkadaşlarım oldu, onlar biliyorlardı. Ama çekimleri yaparken "ben Türküm" demedim. İngilizce konuştuk aramızda, Türkçe konuşmadım ben. Amerika'dan geldiğimi söyledim ama "ben Türküm, Türkler hakkındaki önyargılarınızı öğrenmeye geldim" demedim, zaten söylemezlerdi. Bir de filmde Herkül Bey benimle ilgili olarak "hiç Türk'e benziyor mu?" diye soruyor. "Hiç benzemiyor" diyorlar. Soruyu doğrudan sormadan uzun uzun söyleşi yaptık. "Buranın tarihini anlatır mısınız bize?" dedik iki kasabada da. Tarihi anlatırken öteki hep negatif olarak çıkıyor karşımıza. Aynı şekilde, bu tarafta da "bir insan Türkçe konuşuyorsa Rum olamaz, Yunan olamaz" fikri hakimdi. O yüzden de Herkül Bey'in yanında her şeyi söylediler. 'Yerli gavur' dahil.

İzleyici: Yaş aralığını seçerken nelere dikkat ettiniz? Sadece okulda öğrendikleriyle konuşan çocukları ve belirli kalıplarını oturtmuş çok yaşlıları gördük filmde. Yirmili, otuzlu yaşlarda insanlar yoktu pek. İki kişi vardı galiba, onlar da barıştan bahsediyorlardı.

Nefin Dinç: Biz önümüze çıkan, bizimle konuşmak isteyen herkesle konuştuk. Dimitsana'da bir restoran sahibi vardı, o yirmili, otuzlu yaşlardadır. Bir de "siz dinsel olarak fanatik misiniz?" diye soran çocuklar var, onlar da yirmili yaşlarında. Kasaba burası, ya çocuklar var ya da yaşlılar; yirmili yaşlardaki insanlar kasabada kalmıyor. Biz bulabildiğimiz herkese sorduk. Mesela bir genç arkadaş var otuz-kırk yaşlarında, "biz Aristo'yu severiz, Platon'u severiz, Türklerin kültürü başka" diyor, "biz medeniyiz onlar medeni değiller" demek istiyor.

Herkül Millas: Bence filmin bazı sahneleri çok çarpıcı. Yunan kasabasındaki adamla 'gizli okul' konusundaki sohbetimiz örneğin. Ben böyle bir efsane olduğunu fakat Yunan tarihçilerin böyle bir şey olmadığını yazdıklarını söylüyorum. Tarihçiler böyle bir gizli okulun hiç olmadığını, zaten böyle bir şeye gerek de olmadığını biliyorlar. Ben ona bu konudaki şahsi görüşünü sorduğumda, adam "biz bunları dinleyerek büyüdük" diyor.

Ama anlatılanlar doğru mu sonuçta? Olabilir, diyor. "Hem inanıyorsunuz hem de inanmıyorsunuz, öyle mi?" diye sordum. "Evet, hem inanıyorum hem de inanmıyorum" dedi. Bu konuyu araştırır mı diye sorunca da "Hayır araştırmam; ya yalan çıkarsa, Antik Yunan ne olacak?" diyor. Buradaki itiraf çok ilginç, çoğumuz böyle hisler taşısak da söylemeyiz. "Bir kimlik var, bu kimlik mitos temelinde kurulmuş, ben onun bir taşını oynatırsam sonra bütünü çöker diye korkuyorum" diyor kısaca. İnsanların kimlikleriyle ilgili dirençlerini, kimliklerine nasıl sarıldıklarını çok güzel gösteriyor bu örnek.

Bunun dışında, filmde de gördünüz, iki tarafta da korkunç bir bilinçsizlik var. İkisinde de "bizde en ufak bir önyargı yoktur" anlayışı hakim. Kasabalardaki bu bilinçsizliği de ortaya çıkarmak istiyorduk. Biz bunu Türk-Yunan meselesine dair bir film olarak görmüyoruz. Biz ulusalcı, milliyetçi çatışmaların olduğu bütün ülkelerde aşağı yukarı benzer olayların yaşandığını görüyoruz. Çin ve Japonya kavga etse, yine buna benzer şeyler söyleyecektim.

İzleyici: Resmî ideolojiye yönelik eleştirel bakış, Yunan tarafında biraz daha çoktu sanki filmde, bana öyle geldi. Türk tarafında, Kıbrıs'ta askerlik yapan adam dışında kimsenin "bu anlatılanlar gerçek değil, ben inanmıyorum" dediğini görmedim. Diğer tarafta "öyle söyleniyor ama öyle bir şey yok" diyen birkaç kişi vardı.

Nefin Dinç: Aslında bizi şaşırttınız çünkü genelde tam tersine, "bakın görüyorsunuz, Yunanlar Türklerden daha milliyetçi" şeklinde yorumlar yapılıyor. Benim hatırladığım bir tek dediğin beyefendi var, Kıbrıs'a giden. Öbür tarafta da birkaç kişi var, bir beyefendi "ben bu gizli okula inanmıyorum, böyle şiir mi olur, Türklerden kaçıp oraya dağın tepesine gidebilirler miydi?" diyor. Ama iki taraf üç aşağı beş yukarı birbirini dengeliyor bence.

Herkül Millas: Bu filmi Yunanlar seyredince Türkleri fazla milliyetçi görüyor, Türkler seyredince Yunanları fazla milliyetçi görüyor. Bunun nedeni açık, kendi tarafının söyledikleri doğal geliyor, alışmışlar çünkü. Söylenen çarpıcı bir şey ona normal geliyor, halbuki karşı taraf hiç de normal görmüyor onu. Bir de şu var: Biz bilimsel araştırma yapmadık, film yaptık. Tesadüfen bir tarafta çok güzel konuşan dört kişi çıksa bile bu bir şey ifade etmezdi, yüzlerce insanla istatistik

sonuçlar çıkarmadık sonuçta, sadece karşılaştığımız insanlarla konuştuk ve bu konuşmaları bir düzene, bir yapıya oturtmaya çalıştık. Önce okullar, törenler, şiirler üzerinden devletin eğitim sistemini gösterdik; sonra müzelerin, anıtların rolünü anlattık; sonra da yavaş yavaş sonuçlara geçiyoruz, insanların, çocukların konuştuklarını gösteriyoruz. Sonra da dirençleri gösteriyoruz: suskunluklar ve bilinçsizlik.

Nefin Dinç: Filmi bitirirken daha umutlu bir ton yakalamak istedik. Biraz daha pozitif konuşabildikleri için gençleri, önyargılardan kurtulmak isteyenleri koyduk sona ama tabii film çok farklı şekillerde de bitebilirdi. En son o çocuğun "hiç kimse kazanmadı" demesi de güzel bir tesadüf oldu, onunla bitirdik.

İzleyici: 2006-2007 yıllarının Türkiye-Yunanistan ilişkileriyle filmi bitirdiğiniz 2011'deki durum arasında fark görüyor musunuz? Yani filme başladığınız dönemle bitirdiğiniz dönem arasında, belki beklediğiniz etkiyi yaratamamanıza da yol açan bir eksen değişmesi olduğunu düşünüyor musunuz?

Herkül Millas: Her on yılda bir şeyler değişiyor. Bize bir yerde "1999'daki depremden sonra Yunanlarla Türkler arasında oluşan yakınlaşmanın, uzlaşı havasının izlerini filmde neden göremiyoruz?" şeklinde bir soru geldi. Oysa görebiliyoruz, biz bu filmi 1985'te çekseydik Kıbrıs sorunu, azınlık konuları, insan hakları sorunları gündemde olacaktı. Filmdeki insanların tüm bunlardan söz etmemesi, biraz da bu yeni havadan kaynaklanıyor. Yalnız çok ilginçtir, tarihten söz ettiler. Şu anda problem olarak görünen konular o zamanlar hiç yoktu. Tabii film beş yıl önce değil de şimdi çekilseydi, o hanımefendi "Türklere acıyorum" demeyecekti çünkü o zaman Yunanistan çok daha iyi durumdaydı. Kişi başı gelir bugünkünün üç katıydı, o yüzden "acıyorum" diyebildi. Şimdi diyemeyecekti. Ama bunlar büyük değişiklikler değil, onu demeyecekti de başka bir şey diyecekti.

Nefin Dinç: Dünkü gösterimde bir hanımefendi bir yorum yaptı, "diziler çok etkiledi Yunan toplumunu" dedi. Gerçekten de öyle. İki-üç hafta önce Kıbrıs'ta bir hanımefendi "ben eskiden korkunç bir yer olduğunu sanıyordum Türkiye'nin" dedi. Dizileri seyrettikçe kafalarındaki imge değişiyor... Birkaç hafta önce CNN Türk'ün web sayfasında bir şey okudum. Antalya'da

çocuklar bu gördüğümüz törenleri hâlâ yapıyorlar. Yani bazı Türk çocuklar 'gavur' rolüne giriyor ve ölüyorlar tören gereği. Ama CNN Türk'ün haberinde şöyle bir cümle vardı: "İzleyenler bunu görünce şaşırdı." Artık en azından bu durumun normal karşılanamayacağı hafif hafif ortaya çıkıyor.

Bir de çocukların buna alet edilmesinin son derece sorunlu olduğuna dair bir algı, toplumda yavaş yavaş oluşuyor bence. Dolayısıyla o törenlerde çocukları o kılıklarda görünce insanlar daha fazla tepki verir olmaya başladılar. Çocuk haklarıyla ilgili bilincin oluşmaya başlamasıyla da ilgili bu; yani sırf Türk-Yunan ilişkileri bağlamında değil, genel olarak çocuk hakları bağlamında düşünmek de mümkün bence.

İzleyici: Benim de az önce değindiğiniz bu nokta dikkatimi çekmişti. İlkokulu Türkiye'de okumuş bir Türk olarak şunu görüyorum: Eğitim sistemindeki milliyetçi söylem gitgide azalıyor, en azından azaltılmaya çalışılıyor. Çünkü hem uluslararası bağlamda hem de yerel politika bağlamında ırkçılık, milliyetçilik eskisi kadar prim yapmıyor. Ama sanırım o eski paradigmanın yerine koyabilecek yeni, daha etkili bir paradigma üretemiyor sistem. Bahsettiğiniz o Yunan kadın "Türklere acıyorum" derken aslında "yoksulluklarına acıyorum" demek istedi mesela. İlkokula hiç gitmemiş olan yaşlı kadın da "onlar bütün zanaatlara sahiplermiş, biz onlara kölelik yapıyormuşuz" dedi. Yunanistan kriz içindeyken, Türkiye sınıflar arasındaki ekonomik hesaplaşmalarını çözememişken, milliyetçi çatışmalar bundan sonra sınıfsal sorgulamalara girecek ve ülkeler buna hazır. Buna girmek istemiyor sanırım ülke yönetimleri. Bu paradigma bir türlü değişemiyor. Irkçılık eskisi kadar prim yapmıyor ama ulusal düzeyde henüz eğitim politikalarına yansımıyor bu, çünkü ülkeler bununla yüzleşmek istemiyorlar sanırım henüz.

Herkül Millas: Evet. Zaten bizim filmdeki sitemimiz bununla ilgili, bu yönde adımların atılmıyor olmasıyla ilgili. Bunu hepimiz görüyoruz. Yalnız milliyetçiliğe yönelik sınıfsal yaklaşımla ilgili bir şey söylemek istiyorum. Dediğiniz gibi "biz Türkler Rumların hizmetçisiydik" diyorlar. Orada milliyetçilikle sınıf meselesi iç içe. Milliyetçilik dini de kullanabilir. Milliyetçilik, dinî görüş ve Marksist, sınıfsal görüş farklı dünya görüşleridir fakat milliyetçilik, egemen olduğu toplumlarda öteki ikisini

kullanıyor. O yüzden ayrım yapamıyoruz. İki şeyi vurgulamak istiyorum: o yaşlı kadın "burada ne güzel yaşıyorduk, kötüleri gelmesin, iyileri gelsin" diyor. Bu büyük bir çelişkidir. Neden böyle söylüyor? Çünkü şunu öğrenmiş, biz ve onlar farklı iki tarafız. Çocuklardan biri de söyledi: "Onların eğitimi farklıdır, biz farklıyız, kültürümüz farklı." Dolayısıyla 'biz' diye bir şey var, karşı taraf, ötekiler var. Onlar bir bütündür, onlar birbirine benzer, biz de birbirimize benzeriz. Dolayısıyla biz iyiyiz, onlar kötü. Şunu düşünemiyor; her toplum içinde iyi insanlar var, kötü insanlar var. Bu ayrım yok olmuş. Peki, neden yok olmuş? Çünkü bu üretilmiş. Bu düşünceyi aşılamışlar bize, farklı düşünemiyoruz. O yüzden "nasıl olur, kötü Yunan gelip benim komşu olacak!" diye düşünüyor. İşte bu stereotiptir, önyargıdır. Böyle bir 'biz ve onlar' söylemi baştan sona egemendi filmde. Bu da milliyetçiliğe dayanıyor. Bizim burada gördüğümüz önyargılar, karşı tarafla ilgili kötü şeyler, soyut 'öteki'yle ilgilidir. Yani hiç tanımadığımız, görmediğimiz, adını bilmediğimiz, nasıl yaşadığını bilmediğimiz öteki. Genel, soyut bir Yunan'dır, soyut bir Türk'tür. Fakat bir Türk ile bir Yunan karşılaşınca hiç öyle "gırtlağını keserim" filan demezler, hiç böyle bir şey yapacakları yok. Kahve çay ikram edecek kesin. Çünkü o somut insanla karşılaşınca onun kuyruklu, boynuzlu olmadığını görüyor, beğeniyor, seviyor... hep öyle olmuştur. Turistler hep şaşırıyor, "gittik, bize iyi muamele ettiler" diyorlar. Tabii ki iyi muamele edecekler. Hep öyle olur, bu da milliyetçi düşünce biçiminin bir örneğidir.

Ben babamdan söz edeyim. Azınlık olarak İstanbul'da yaşıyorduk, babam "Türkleri sevmem" derdi. Fakat bütün Türk arkadaşlarını, Türk komşularını severdi. Ben de bu yüzden babamın biraz kaçık olduğuna inanıyordum. Sonra anladım ki hiç kaçık filan değil, çok normal bir adammış, milliyetçiymiş adam. O soyut Türkleri sevmiyor ama somut Türkleri seviyor. Biz bu mekanizmaları, milliyetçi düşüncenin nasıl çalıştığını anlamazsak bazı şeyleri aşamayız. Bu konuda bir sürü çalışma var, "karşı taraf için kötü konuşuyorsun ama bak ne kadar iyi bir insan" demekle aşılmıyor bunlar. Çünkü bu sefer "onlar istisna" diyor. Sürekli istisna diyor. Düşünce biçimi değişmeli, yani örnekle halledilmiyor bu iş. Yapılması gereken, bu mekanizmayı göstermektir. Bakın nasıl gelişti bu düşünceler, nereden kaynaklandı, ne tür bir evde büyüdünüz, sizin anneniz babanız okulda ne okudu? Demek ki siz böyle bir ortamda büyüdünüz, farkında mıydınız? Şu edebiyatı okudunuz, şu tarihçiliği okudunuz, şu filmleri gördünüz.

Dolayısıyla siz ne kadar özgür düşünebiliyorsunuz? Ancak o zaman aşabiliyorlar bazı şeyleri, başka türlü de aşamıyorlar. Ben çözümü orada görüyorum. Bu bir eğitim meselesi, umarım bir gün bakanlıklarımız da bunu anlar.

***Öteki Kasaba*'da iki kasaba var ama tabii bu ilişkiler sadece bu iki kasabada yaşanmıyor. Birçok yerde yaşanıyor, İstanbul'da da yaşanıyor. Türkiye-Yunanistan ilişkileri bağlamında olmasa bile, Rum cemaatle çoğunluk arasında bu ilişkiler yıllardır yaşanıyor. Siz burada doğmuş büyümüş, hayatının otuz küsur yılını burada yaşamış bir insan olarak buradaki ilişkilere nasıl bakıyorsunuz?**

Herkül Millas: Ben azınlık üyesi olarak büyüdüm ama çok şanslıydım, bu çelişkiyi bir yaştan sonra fark ettim. On beş yaşıma geldiğimde evdeki söylemle çevredeki söylem birbirine uymuyordu. Orada insan bir taraf seçer veyahut bunu anlamaya çalışır. Ben her zaman bunu anlamaya çalıştım. Neden insanlar bu kadar farklı düşünüyor, bu kadar yorum farkı olur mu? Birinin siyah dediğine öteki beyaz diyor, nasıl olur bu? Ben bu çelişkiyi küçük yaştan beri görebiliyordum ve hep merak ediyordum. Görebilmek için işte böyle bir konumda olmak gerekir. Bu işlere el atanlar genellikle azınlık üyesi oluyor, gey oluyor, farklı bir grup içinde farklı fikir taşıyan insanlar oluyor. Karışık ailelerden gelenler, babasıyla annesi farklı uluslardan olanlar da bunlara merak salıyor. Safkan olanlar her şeyi doğal sayıyorlar, kafalarını yormuyorlar. Ben o bakımdan şanslıydım.

Daha çok Atina'da yaşıyorsunuz ama yıllarca yaşamış olduğunuz, gidip geldiğiniz bir İstanbul var. Buradaki ilişkileriniz de devam ediyor. Bu bakımdan, biricik bir bakış açısı sizinki. Bu şehir sizin şehriniz ama hayatınızın bir döneminde başka bir şehirde yaşadınız. Şimdi tekrar gelip de baktığınızda durumu nasıl görüyorsunuz?

Herkül Millas: Ben İstanbul'da yaşarken Rum cemaatine karşı büyük bir hınç vardı. Bunun da sonuçlarını yaşadık. Gazetelere, karikatürlere baktığımızda bunu görüyorduk. Sürekli rehine gibi kullanılan bir topluluktuk, Yunanistan'da, Kıbrıs'ta bir olay olunca buradaki Rumlar onun bedelini ödüyordu. Durum bütünüyle değişti. Bu tabii Rum azınlığı şu anda 3-5 bin kişiye düştüğü için de böyle. Artık Rumlar,

özlemle hatırlanan bir azınlığa dönüştü. Yasak isimler vardı, mesela Beyoğlu'na 'Pera' deniliyor. Benim zamanımda 'Pera' demek feci bir şeydi! 'Konstantinopol' desen yine öyle. Bunlar değişti ama buna karşılık belki başka etnik gruplara karşı önyargılar var. Yani bitmiş gitmiş olan bir azınlık özlemle hatırlanıyor ama bu, başka bir gruba karşı benzer önyargıların olmadığını da göstermiyor. Üzücü bir şeydir bu. Değişti diyorlar, halbuki değişen şu; yok olan bir azınlığa özlem duyuluyor, bu da romantizmdir. Bazı şeyleri aşmak değildir.

İzleyici: Dediğiniz gibi 'soyut öteki'nin somuta dönüştürülmesi sırasında birilerine istisna olarak bakmak, milliyetçiliğin, ırkçılığın hâlâ devam edebilmesinin sebebi. Bugün Türkiye'de ve Yunanistan'da, eğitim alanında nasıl bir süreç izleniyor? Milliyetçilik halen aynı oranda var mı söylemlerde, bunun araştırılması lazım mutlaka. Ama kişisel olarak deneyimim, en azından Türkiye'de, milliyetçiliğin çok farklı şekillerde devam ettiği şeklinde. Filmde gösterdiğiniz türde şeyler eğitimde gerilemiş olabilir, bilmiyoruz. Ama farklı mecralarda, sosyal medyada, gündelik hayatta Yunanlara değilse de başka etnik kökenlere yönelik çok ciddi linç girişimleri oluyor. O yüzden, dediğiniz gibi romantizm var eskiye yönelik. Ama romantik olmayan, çok şiddetli olaylar da yaşanıyor. O yüzden, umutlu olmayı çok istesem de bu nasıl olacak, bilmiyorum.

Nefin Dinç: Herkül Bey'in dediği gibi, 'ben neden Yunanları sevmiyorum' mekanizmasını anlayınca 'ben neden Kürtleri sevmiyorum', 'ben neden Sırpları sevmiyorum' gibi diğer mekanizmaları anlamak da daha kolay olacaktır. Çok kolay değil belki ama mesele o mekanizmanın kökenine inmek.

İzleyici: Ben de bu yüzden filminizin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Dediğiniz gibi, sadece bu iki ülke arasındaki bir soruna odaklanmıyor, daha genel bir şeye odaklanıyor. Buralardan başlayıp devam etmek lazım.

Herkül Millas: Bütün bu söylediklerimizin özünde, genellemeler yatıyor. Benim anladığım milliyetçilik, bir insana baktığımızda etnik grup görmek. Başka ne olabilir, dinî grup görmek olabilir. Mesela feministler kadın-erkek görür. Marksistler sınıf görür. Hümanistler insan görür. Milliyetçi de etnik grup görür ve o etnik gruba belli özellikler yakıştırır: iyi, kötü, yalancı, sahtekâr, başarılı, cesur. Mesela sınıfta oyun

olarak oynardık, iki sıfat söylerdim, hangisini Türk'e, hangisini Yunan'a yakıştırıyorsunuz diye sorardım, Türk otomatik olarak cesur, hakkaniyetli, Yunan da şımarık ya da başka bir şey oluyordu. Ancak bu otomatik genellemelerin farkına varırsak aşıyoruz bazı şeyleri. Bilişsel psikolojinin alanına girer bu. Sokrates "kendini bil" demiş. Kendimizi anladığımız zaman aşıyoruz. Asıl sorun şu: Biz değişmek istiyor muyuz? Bu stereotipler öyle bir huzur sağlıyor ki, adam bundan vazgeçerse kimliği yıkılacak sanıyor. Değişmek istiyor muyuz? Gerçeği tanımak istiyor muyuz? Asıl sorun bu.

Malum, biz belgeselciler için seyirci bulmak çok zor. *Öteki Kasaba*'nın seyirciyle buluşma serüveni nasıl oldu şimdiye kadar? Nerelerde, nasıl gösterebildiniz filmi?

Nefin Dinç: Prömiyerini Selanik Film Festivali'nde yaptık, iki sene önce. Koskocaman bir salon dolusu belgesel izleyicisi vardı ve ilk defa gösteriyorduk filmi, çok heyecanlıydık. Film başladı, millet gülmeye başladı. Herkül Bey'le birbirimize baktık ne oluyor, biz neredeyiz diye ve rahatladık. Film, Selanik'te İzleyici Ödülü'nü aldı. O ödül birkaç belgesel festivalinin kapısını açtı. Bir de 'Festival Scope' diye bir şey var, ödül alan filmler burada bir sene boyunca festival yöneticileri tarafından izlenebiliyor internetten. Birkaç festivalin yöneticileri filmi oradan izleyip seçtiler. Ama baktık bu böyle olmuyor, bizim film daha çok sivil toplum kuruluşlarında, enstitülerde, üniversitelerde gösterilecek bir film. Halen aktif olarak yurtdışı ve yurtiçindeki sivil toplum kuruluşlarıyla iletişim halindeyim ben. Bugünkü altmış birinci gösterimimiz. Bunların yaklaşık yirmisi festivallerdeydi, geriye kalanları özel gösterimlerdi.

Peki bunların Türkiye/Yunanistan oranı nedir?

Nefin Dinç: Daha çok ben uğraştığım için, Türkiye'yi de daha iyi bildiğim için, Türkiye gösterimleri daha fazla oldu. Ama mesela Yunanistan'da da duyuluyor. Rodos'ta ve Girit'te göstereceğiz filmi. Yavaş yavaş da olsa duyuluyor ve gösteriliyor *Öteki Kasaba*.

Peki diasporayı düşündünüz mü, orada da gösterimler oldu mu? ABD'de oldukça güçlü bir Yunan diasporası var örneğin. O kadar güçlü olmasa da Türkiyeli bir diaspora da var. Oralara da ulaşabildiniz mi?

Nefin Dinç: Los Angeles'ta, Güneydoğu Avrupa Film Festivali'nde gösterilecek mayıs ayında. Illinois'da Yunan Filmleri Festivali'nde gösterildi. Ama Los Angeles Yunan Filmleri Festivali'ne gönderdik, oraya seçilmedi mesela. Çok pozitif bir ışık da göstermiyor Yunanistan. Yine Amerika'da, Chicago Yunan Filmleri Festivali'nde ödül aldık. Festivalden festivale değişiyor tabii. Çatışmaların olduğu yerlerden de talep geliyor, mesela Dağlık Karabağ Cumhuriyeti'nde gösterilecek. Saraybosna'da gösterilecek. Bir de bizzat katılamadığımız gösterimlerde kullanılsın diye hazırladığımız bir kitapçığımız var bizim. Web sayfamıza da koyacağız İngilizce ve Türkçe olarak, isteyen oradan indirebilir.

Bir süredir Türk-Yunan ilişkilerine, Türk-Rum ilişkilerine dair filmler çekiliyor. Mesela Enis Rıza'nın Kayaköy'le ilgili yaptığı *Ayrılığın Yurdu Hüzün*'ü (2001) ve *Yeni Bir Yurt Edinmek*'i (2001) var. Yine Karaköy'le ilgili Mihriban Tanık'ın yaptığı *Zamanın Durduğu Yer: Kayaköyü* (1995) var. Şimdi sizin filminiz var, sonra başka bir kısa filminiz daha geliyor. Kısacası böyle bir külliyat oluşuyor zamanla. *Öteki Kasaba* bu külliyatın neresine oturuyor sizce?

Herkül Millas: Ben belgesel uzmanı değilim ama Türk-Yunan ilişkileri konusunda bir şeyler biliyorum. Türklerin ya da Yunanların yaptığı tek taraflı filmler beni her zaman rahatsız etmiştir. Tabii ki tek bir taraf da yapabilir böyle filmleri ama o zaman isterim ki diğer tarafla ilgili danışabileceği bir yardımcı da alsın yanında. Montaj aşamasında dikkat etsinler. Çünkü bu kimlik yüzünden fark etmeden hatalar yapıyoruz, birbirimizi incitiyoruz, trajikomik durumlar yaratıyoruz. Bizim film bu konuda kusuru az bir film diye düşünüyorum. Bir örnek vereyim, en son 1922'nin İzmir'iyle ilgili çok masraflı bir film hazırlandı Yunanistan'da. Türklerle işbirliği içinde hazırlandı film ve korkunç da reklamı yapıldı. Türkleri çağırdılar, konuştular ama montajda Türkler yoktu. Ne oluyorsa orada oluyor zaten. Bir sahne var orada, Yunan ordusu geliyor. Savaş sonunda da Türk ordusu geliyor. Yunan ordusu geldiğinde ona uygun bir müzik, Türk ordusu geldiğinde sert bir müzik. Bunu Yunanlar çok doğal karşıladı ama izleyiciler arasındaki Türk bir tarihçi sinirlendi, döndü bana, "halledemeyeceğiz bu konuyu" dedi. Bunu Türkler görür, Yunanlar görmez. Onlar için çok doğal o sert müzik ama karşı taraf için hiç doğal değil. Sürekli böyle şeyler görüyorum ben.

Başka bir örnek vereyim. Türk romanında Türklerle Yunanlar arasında aşkın iki yüze yakın örneği var. Hemen hepsinde erkek bizdendir, kadın öteki taraftandır. Yunan romanında Türk kadını Yunan erkeğe âşık oluyor. Türk romanında, Rum kızı Türk'e âşık oluyor. Bu çok bıktırıcı bir şeydir. Onun için *Yabancı Damat* önemli. O diziyi hazırlayan prodüktörle konuştum. Büyük baskılar olmuş damadı Türk yapalım diye. Adam ısrar etmiş, olay olmuş, sonunda damadı Rum yapabilmişler. Hem de nasıl bir Rum, ilk sahnede iki tane Türk'ü dövüp denize atıyor.

Nefin Dinç kimdir?
1970'te İzmit'te doğdu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Ekonomi Bölümü'nde okurken çeşitli TV programlarında yönetmen yardımcısı olarak çalıştı. 1997 yılında Glasgow'daki Strathclyde Üniversitesi'nden Medya ve Kültür üzerine yüksek lisans derecesi aldı. University of North Texas'ta belgesel film alanında yüksek lisans yaptı. Halen State University of New York at Fredonia'da belgesel film yapımı konusunda dersler veriyor. Belgeselleriyle yurtiçi ve yurtdışında çeşitli festivallerde ödüller aldı.

Filmleri
Cumhuriyet Treni, 1999
Rebetiko: İki Şehrin Şarkısı, 2005
İsmini Melek Koydum, 2006
Violette Verdy, 2006
Benim Objektifimden, 2010
Öteki Kasaba, 2010

Ödülleri
1999 Gazeteciler Cemiyeti En İyi Belgesel Ödülü (*Cumhuriyet Treni*)
2007 Washington DC Bağımsız Film Festivali Dünya Sineması Özel Başarı Ödülü (*İsmini Melek Koydum*)
2010 Selanik Belgesel Film Festivali Yabancı Belgeseller Kategorisi Birincilik Ödülü (*Öteki Kasaba*)

Herkül Millas kimdir?
1940'ta Ankara'da doğdu. Robert Kolej'de İnşaat Mühendisliği eğitimi aldı. 1971'de Yunanistan'a yerleşti. 1990'lı yıllarda Ankara Üniversitesi'nin Yunanca Bölümü'nün kurulmasına katkıda bulundu. Türk-Yunan ilişkileri, milliyetçilik ve edebiyat gibi konularda 'Sözde Masum Milliyetçilik', 'Türk ve Yunan Romanlarında "Öteki" ve Kimlik', 'Türk Romanı ve "Öteki": Ulusal Kimlikte Yunan İmajı' gibi çok sayıda kitabı olan Millas, Yunanistan ve Türkiye'deki çeşitli üniversitelerde edebiyat ve tarih alanında dersler vermeye devam ediyor.

Can Candan: "Eğer bu film tek bir LGBT bireyin bile hayatını kolaylaştırıyorsa, bu bana yeter"

26 Eylül'de Merkez'de, belgeselci ve akademisyen Can Candan'ın İstanbul'daki LGBT aileleriyle birlikte gerçekleştirdiği Benim Çocuğum *belgeseli gösterildi. Elif Ergezen'in moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşide Candan,* Benim Çocuğum*'un yapım sürecinin ve izleyiciden aldığı olumlu yorumların yanı sıra, Türkiye'de bağımsız belgesel yapımının maddi koşullarından ve dağıtım olanakları sınırlı olan bağımsız belgeselleri izleyiciye ulaştırmanın alternatif yollarından da ayrıntılı olarak bahsetti.*

Elif Ergezen: *Benim Çocuğum* sadece bir belgesel olarak kalmadı, bir anlamda bir eylem de ortaya koydu, ki bu da aslında belgesel sinema kapsamında yeni yeni tartışmaya başladığımız bir mesele. Ben söyleşimize filmde gördüğümüz LİSTAG'dan (LGBTT Aileleri İstanbul Grubu) bahsederek başlamak istiyorum. Onlarla nasıl tanıştınız? Filmin yapım öncesi sürecini anlatır mısınız?

Can Candan: 2008 yılında, iki anne ve bir baba buluşuyorlar ve birbirlerine çok iyi geldiklerini fark ediyorlar. LİSTAG'ın yolculuğu oradan başlıyor. LGBTT Aileleri İstanbul Grubu bu bireylerden ve diğer aile bireylerinden oluşuyor, 2008'den beri birlikte çalışıyorlar. Boğaziçi Üniversitesi'nde 2010 yılının Ekim ayında 'Türkiye'de Trans Kimlikler ve Queer' başlıklı bir konferans düzenlenmişti. Bu konferansta LİSTAG'ın dahil olduğu bir panel olduğunu gördüm. LGBT hakları, LGBT bireyleri ve deneyimleri konusunda bir şeyler biliyordum ve uzunca süredir LGBT hakları mücadelesine destek veren biriydim. Boğaziçi Üniversitesi'nde LGBT öğrencilerin

luBUnya adında bir grubu var, onlara da elimden gelen desteği veriyordum. Fakat LGBT bireylerin ailelerinin deneyimleri konusunda hiçbir bilgim yoktu o güne kadar. Merak ettim ve gittim. Panelde, filmde gördüğünüz yedi ebeveynden dördü deneyimlerini anlattılar. Ben bu hikâyeleri dinlerken seyirciler arasında hüngür hüngür ağlamaya başladım. Neden bu kadar ağladığımı sonradan, yavaş yavaş anladım. Birkaç şeyi yaşıyordum aynı anda: Yetişkin bir çocuk olarak aile kurumunun bana yansıttığı birtakım beklentiler söz konusuydu. Bu deneyim hepimizin yaşadığı bir şey bence. Ebeveynlerimiz çok da bilinçli olmayan bir şekilde mesajlar veriyor bize. "Bu toplumda kabul gören budur" gibi mesajlarla karşılaşıyoruz sürekli ve bu mesajları içselleştiriyoruz. Ama bir yandan da herkesin yaşadığı bir 'ben olma çabası' var.

Kısacası bir yüzleşmeye götürdü beni bu hikâye. Bir yandan da orada bir ebeveyn olarak oturuyordum, şunları düşünüyordum: Kendi çocuğuma karşı ben nasıl bir baba olabiliyorum, onu olduğu gibi kabul edebiliyor muyum yoksa aile kurumundan gördüğüm beklenti ve baskıları ben de kendi çocuğuma mı yansıtıyorum? Homofobinin, bifobinin, transfobinin çok yoğun olduğu, neredeyse her hafta bir vatandaşın trans olduğu için öldürüldüğü bir ülkede yaşıyoruz; insanların aileleri tarafından dışlandığı ve hatta aileleri tarafından öldürüldüğü bir ülkede. Ahmet Yıldız olayını, Rojin Çiçek vakasını biliyoruz, aileleri tarafından eşcinsel olduğu için, gey olduğu için, şiddete maruz kalanları biliyoruz. Bunun yanında bir sürü intihar vakası var, neden intihar ediyor bu bireyler, bilinmiyor. Araştırmalar gösteriyor ki, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim meseleleri özellikle belirli bir yaştaki insanların intiharlarında ana nedenlerden biridir.

İşte böyle bir ülkede birtakım insanlar ortaya çıkıyorlar, "benim çocuğum eşcinsel ve ben onun haklarını savunuyorum" diyorlar. Kamusal alanda bunu büyük bir dürüstlükle, büyük bir içtenlikle dile getirmek müthiş bir müdahale. Bütün bu duyguları, düşünceleri yoğun olarak yaşadım o panelde. Panel bittikten sonra hemen ailelerin yanına gittim ve şöyle dedim: "Çok etkilendim sizin hikâyelerinizden, çok önemli bir iş yapıyorsunuz ve ben belgesel sinema yapan bir insan olarak, bu hikâyelerin belgesel sinema aracılığıyla çok daha geniş kitlelere ulaştırılması konusunda sizinle birlikte çalışabilirim." Bu fikrin kafamda oluşmasıyla gidip onlara bunu söylemem arasında sadece bir buçuk saat vardı. Hayatımda hiç bu kadar çabuk film yapmaya karar vermemiştim. Bunu

söyleyince onlardan "ne kadar iyi olur, biz de zaten bunu bekliyorduk!" cevabını aldım. Belgesel projelerimizde böyle bir tepkiyle karşılaşmayız genellikle. İnsanlara derdinizi anlatmanız gerekir, onları ikna etmeniz gerekir, belirli bir güven inşa etmeniz gerekir. Bu projede tam tersi oldu. Sanki bir belgeselci gelsin de onunla beraber bir belgesel yapalım diye bekleyen bir grup vardı karşımda. Hemen anlatmaya başladılar: "Biz 2008 yılında, İtalya'daki aile grubunu ziyarete gittik. Orada bu insanlarla tanıştık ve bize Türkçesi 'Yeniden Doğan Ebeveynler' olan bir belgesel izlettiler. Biz bu belgeseli, belgeselde yer alan insanlarla aynı salonda izledik. Film bittikten sonra hüngür hüngür ağlıyorduk, çok etkilenmiştik ve bir baktık hemen yanımızda duruyor bu insanlar. Onlara sarıldık. İtalya'daki aile grubunu bulduktan sonra biz de politik anlamda daha aktif olabileceğimizi anladık. Aynı zamanda keşke bizim de böyle bir belgeselimiz olsa diye düşünmeye başladık. Deneyimlerimiz ortak olsa da, farklı bir toplumda yaşadığımız için bize özel bir sürü mesele olduğunu düşündük. Hikâyelerimizin duyulur olması gerektiğini hissetmeye başladık." Bu belgesel, benden çok daha önce onların hayatına girmişti, onları etkilemişti ve onların içinde bir hayal olarak vardı.

Danışman olarak da, bizzat rol alarak da, yapım sürecine destek vererek de hep yer aldılar filmde... O ailelerden kimlerle konuşacağınıza nasıl karar verdiniz?

Can Candan: LİSTAG sadece yedi ebeveynden oluşmuyor tabii, orada kabul sürecinin farklı aşamalarında bulunan yüzlerce ebeveyn var. Bu filmde yer alan ebeveynler, böyle bir belgeselin içinde isimleriyle, cisimleriyle, bütün kimlikleriyle açık şekilde olmayı tercih eden ebeveynlerdi. Gazetelere yavaş yavaş söyleşiler vermeye, kendi isimlerini kullanmaya başlamışlardı. Öyle bir yere gelmişlerdi ki, gerçekten kabul etmenin ancak bu şekilde olacağını düşünüyorlardı. "Elalem ne der, toplum ne der, başıma bir şey gelir mi?" gibi kaygılarını, korkularını geride bırakmış, deneyimlerini açık açık paylaşma noktasına gelmişlerdi. Filmdeki yedi birey, aktif şekilde LİSTAG içinde görünür olan bireylerdi. Bu ebeveynler halihazırda filmde yer almak için gönüllüydü. O sayıyı onlar belirlediler, benim "yedi kişi yetmez on kişi olsun" demeye hakkım yoktu. İşin başından itibaren birlikte çalıştık. Ben onların haftalık toplantılarına katılmaya başladım, ne yapmak istediğimi anlattım ve nasıl bir film olması gerektiği konusunda paslaşarak ilerledik.

Aslında kendi yaşadığınız deneyimi izleyiciye de birebir yaşatıyorsunuz. Ailenin yaşadığı evin salonunda, kameranın karşısına geçip, izleyiciye doğrudan hitap edip, hikâyelerini buradan anlatmaya başlamışsınız. Bu yaklaşımı nasıl belirlediniz?

Can Candan: Öncelikle benim yaşadığım o deneyimi seyirciye film aracılığıyla nasıl yoğun bir şekilde yaşatabilirim diye düşündüm. Seyircinin bu insanlarla birebir karşılaşması benim için çok önemliydi. Şunu hayal ettim: Bu ebeveynler seyirciyi alacak, yakasından tutacak, "gel, sana anlatacak çok önemli şeylerim var, otur karşıma lütfen beni dinle!" diyecek. Böyle bir etki yaratmak istedim. Kameranın filmin ilk bölümlerinde o yakınlıkta olması, ailelerin seyircinin gözünün içine baka baka konuşması çok önceden tasarlanmıştı. Yoğun duyguların, yoğun bir anlatma ve dinleme deneyiminin yaşanacağı bir ortam yaratmaya çalıştım. Her ailenin kendi açılma süreci var. Bir LGBT bireyi, ailesine gelip "ben LGBT bireyiyim" demeden önce, konuşulmasa da aileler bunu hissetmeye başlıyorlar. Ben bugüne kadar "biz hiçbir şey hissetmedik, durup dururken çıktı ortaya" diyen bir aile duymadım. Kendi çocuklarını az çok tanıyorlar ve birtakım şeyleri hissetmeye başlıyorlar. Ama o hissettiklerini adlandıramıyorlar.

Filmdeki estetik yaklaşıma dönersek, bütün bunlar önce bir evin mahremiyetinde, oturma odasında, odalarında oluyor. Filmde sesleri duyuyorsunuz, önce flu olarak görülüyor oturma odaları, sonra netleşmeye başlıyor. Giriş sekansında seyirci yavaş yavaş nerede olduğunu hissetmeye başlıyor. Mekânın hepimizin oturma odası olduğunu vurgulamak benim için önemliydi. Bir yandan insanlar konuşuyor, mutfak seslerini, ev içi seslerini duyuyorsunuz. Diğer taraftan film yapımıyla ilgili birtakım sesler gelmeye başlıyor; kadrajı buraya koyalım, kimi nereye oturtalım, bunlar konuşuluyor.

Sonuçta ben size film yoluyla bir hikâye anlatıyorum. Burada sizi bu filmi izlemeye davet ettiğimi, sizi karşıma oturttuğumu hayal ettim. Sonra da bir anda birisi gelip ihlal ediyor sizin baktığınız o rahat oturma odasını. Soldan geliyor, ışık onun üzerinde, gayet net ve sizin kadrajınızı ihlal ediyor. Bu ihlal durumu, tekin olmayan bir durum. İzleyiciye gelgitler yaşatmak istedim. Ebeveynler anlatmaya başladıklarında rahatlamaya başlıyorsunuz. "Size hayatımı anlatmak için buradayım" diyor. "Kocamla otobüs durağında tanıştık, samimileştik, çocuğumuz doğdu, kucağıma aldım, eşimin

suratını gördüm, sadece ayak parmakları bana benziyor" gibi çok insani birtakım hikâyeler anlatılıyor. Sonra yavaş yavaş birtakım "garip" hikâyeler duyulmaya başlanıyor. O açılma ve kabul süreci nasıl evin içinde başlayıp devam ediyorsa, film de öyle olsun istedik. Ondan sonra film bir nevi açılıyor, daha aydınlık hale geliyor. Kadraj genişliyor ve açıla açıla devam ediyor. Son plan ise çok yukardan çekilmiş çok geniş bir plan, koskoca İstiklal Caddesi'ni gösteriyor. Böylece açılma durumunu yansıtmak istedik.

Filmin toplumun ikiyüzlülüğünü sorgulamaya, ailenin asla açığa dökülmeyen gizlerini ortaya çıkarmaya çalışan bir yaklaşımı da var. Duygular üzerinden ilerleyebilecek bir hikâye var elinizde ama siz filmi belirli bir mesafeyle anlatmayı tercih etmişsiniz. Öyle bir coşku ve umutla bitiriyorsunuz ki filmi, galiba izleyici de bundan etkileniyor. Filmin sonunun bu kadar kalabalık, umutlu ve coşkulu olmasına nasıl karar verdiniz?

Can Candan: Film İrem Okan'ı 2010'da kaybettiğimizi göstererek başlıyor. İrem Okan'ın doğum tarihi var, ölüm tarihi var ve ikisi birbirine çok yakın; belli ki bu insan çok erken ölmüş. Filmi Melek Okan ve İrem Okan'a adadık. Melek Okan'ın bir sözünden geliyor filmin adı: "Koskoca dünyaya benim çocuğumu sığdıramadılar" diyor. Çünkü İrem trans bir arkadaşımızdı ve 2010 yılında, Bursa'da bir erkek tarafından çok vahşi şekilde öldürüldü. Tam da bu filme karar verdiğimiz yıl gerçekleşti bu vahşi cinayet. Melek Okan'ın ölen kızının arkasından sarf ettiği cümleyi okuduğumuzda, filmin adının böyle bir şey olabileceğini düşündük. Filmin o en coşkulu sahnesinden sonra ilk gördüğünüz, "koskoca dünyaya benim çocuğumu sığdıramadılar" sözü. 2010 yılında vahşice öldürülen İrem Okan'ın annesiyle bitiyor film. Coşku tabii ki var fakat bütün bu coşku maalesef bu gerçeğin çerçevesinde yaşanıyor. Bizim bütün çabamız, o çerçeveyi değiştirebilmek.

Umudu yaratan, filmin bireyle başlayıp gerçekten büyük, kalabalık bir kitleyle yürürken bitmesi. Yoksa daha iyi bir dünya için uzun bir yolumuz olduğu muhakkak. Daha bugün, bir trans bireyin cenaze namazının kılınmasının reddedildiği haberini duyduk. Her gün böyle cinayetler ve nefret suçlarıyla karşılaştığımız bir ülkede örgütlenmenin de, bir arada mücadele vermenin de önemi öne çıkıyor.

Can Candan: Çok acı, Ali Arıkan'ı daha dün, kanserden kaybettik. Trans bireylere öldükten sonra hepimiz gibi gömülme hakkını bile vermek istemiyorlar. Bir şekilde Ali de defnedilecektir, en azından herkesi kucaklayabilen bir din görevlisi bulunabilir bu ülkede diye ümit ediyorum. *Benim Çocuğum*'u binlerce kişi seyrediyor ama Ali'nin cenaze namazı sorun olabiliyor bu ülkede. Ben bugünkü gösterimi onun anısına adamak isterim. KAOS GL'de bugün güzel bir yazı çıktı, 'Ali'yi Şimdi Kim Öldürdü?' başlığıyla. Ali, kadın bedeninde doğup kendini erkek hissetmiş ve bu konuda bir dönüşüm geçirmekte olan bir arkadaşımızdı. Bir kadın bedeninde doğduğu ama kendini erkek hissettiği için Ali'nin bir jinekoloğa gitmesi, Türkiye gibi bir toplumda çok zordu. Kadınlar için de çok kolay olmayan bir deneyim bu ama bir trans erkeğin jinekoloğa gidip, zamanında gerekli muayeneleri olması, takdir edersiniz ki çok zor. Ali de muayene olmamış. Dolayısıyla 'Ali'yi Kim Öldürdü?' sorusunu tekrar soralım ve onu burada analım.

Pek çok gösterim yaptınız. Bu filmin eyleme dönüşmesini de gördük o gösterimlerde. Film kurguda biter zannediyoruz ama bazı filmler izleyicilerle buluştuğu zaman bitmiş oluyor aslında. *Benim Çocuğum* da öyle bir film galiba, her gösterimde yeniden bitiyor diye düşünüyorum. O gösterimler nasıldı, insanlar nasıl karşıladı filmi?

Can Candan: Biz bu filmi yaparken niye yaptığımız üzerine çok düşündük. Toplumu dönüştürmek istiyoruz, LİSTAG'ın hikâyesini topluma yaymaya çalışıyoruz. Eğer bu film tek bir LGBT bireyin bile hayatını kolaylaştırıyorsa, ona yalnız olmadığını hissettiriyorsa, tek bir LGBT bireyin hayatta kalabilmesine katkıda bulunabiliyorsa Türkiye gibi bir ülkede, bu bana yeter zaten.

Filmi ilk defa, !f İstanbul'da, Şubat ayında gösterdik. Beş yüz kişilik Atlas Sineması'ndaki ilk gösterime kapasitenin çok üzerinde izleyici geldi. Büyük bir coşkuyla izlendi film. Pınar Selek telefon görüntüsüyle bağlandı. Onun orada söylediği bir şey çok hoşuma gitti: "Bu film, bu ülkede paslanmış bir kapıya sokulan bir anahtar ve biraz sonra bu kapı açılacak." Sanırım bu film o kapıyı araladı ve açmaya da devam ediyor. Çok olumlu tepkiler alıyoruz. !f'in İstanbul ayağında, üç gösterim koymuşlardı. Festival başlamadan bütün biletler bitti. Arkadaşlar bir ek gösterim koydular, orada da ciddi bir kalabalık vardı. !f'in Ankara'daki ve İzmir'deki gösterimlerinde de aynı

şey oldu. 24 Şubat'ta FİTAŞ Sineması'nın dört yüz kişilik en büyük salonu da doluydu. Aynı anda internet üzerinden 26, Türkiye dışında da beş şehirde, MUBİ üzerinden eşzamanlı olarak seyredildi film. Oralardan da sorular geldi.

Bu gösterimler sırasında yaşadığım bir deneyimimi paylaşmak istiyorum. Sanırım İzmir ya da Ankara'ydı, eşcinsel genç bir erkek ayağa kalktı, bir yandan hüngür hüngür ağlayıp bir yandan da şöyle dedi: "Ben buraya ablam ve halamla geldim. Ablam biliyordu, halam bilmiyordu. Hala ben şimdi herkesin içinde sana söylüyorum, ben bir eşcinselim." Bu müthiş bir deneyim. Bu film, o bireye açılması, kendini güçlü hissetmesi ve bunu herkesin önünde yapabilmesi konusunda güç veriyordu. "Yalnız değilim, benim çok daha geniş bir ailem var ve ben bu toplumda pek çok insan tarafından kabul görüyorum" diye hissetmiş. Çok değerli bir andı. Benzer bir olay İzmir'de de oldu. Lezbiyen bir lise öğrencisi annesine açılmış bir süre önce ama annesi çok zorlanıyormuş kabul etmekte. Annesini getirmişti gösterime, annesiyle sarılarak izlediler filmi. Filmden sonra anne hüngür hüngür ağladı ve ilk defa böyle bir film sayesinde bu ortamla tanıştı.

Bu gösterimlerin çoğuna LİSTAG da katıldı. Benim tüm gösterimlerde bulunmam şart değil ama onların olması çok önemliydi. Geçen gün Bodrum'da bir gösterimdeydik. Orada bir baba geldi yanıma, "iyi ki bu filmi yaptınız, yapmasaydınız bizim halimiz ne olurdu?" dedi. Bu tür geri bildirimler almak bize çok iyi geliyor, doğru bir şey yaptığımızı düşündürüyor.

Belgesel yapmak, bu ülkede insana hep kendini sorgulatıyor. "Bir film yaptım da ne oldu?" diyor insan. Bazen insan umutsuzluğa da kapılabiliyor, "kaç kişiye ulaşabiliyoruz ki?" diyoruz. O anlamda çok umut veren bir gösterim süreci oldu filmin, pek çok yerde özel gösterimlerle pek çok insana ulaşıldı. Bu konuda nasıl bir çalışma yaptınız?

Can Candan: Ben bu filmi önemli bir saha çalışması olarak düşünüyorum. Kendi filmim olduğu için söylemiyorum bunu, sonunda da gördünüz, maddi manevi bu filme destek olan beş yüz insan var. Hep beraber sahiplenerek ortaya çıkardığımız bir çalışma. Galada da "İstanbul bir film yaptı" denmişti, bunu duymak çok güzeldi. Bu benim filmim olmaktan çıktı ve bizim filmimiz oldu. Bir de kitlesel fonlama yöntemini kullandık ve sanırım Türkiye'de o miktarda para toplayan ilk ve tek belgesel olabilir. Dünyanın pek çok yerinden 300'ün üzerinde insan,

henüz ortada film yokken destek oldu. Bağımsız belgesellerin destek bulabilmesi konusunda da önemli bir yol açtık diye düşünüyorum. Umarım o yoldan başka arkadaşlar ve filmler de geçer.

Film bittikten sonra bambaşka bir macera, belki de daha önemli bir macera başlıyor. Festivaller tabii önemliydi ama özel gösterimler düzenlemeye ayrı bir önem verdik biz. Bu şekilde seyirciye ulaşabileceğimizi düşündük. Festival gösterimlerinde türlü sıkıntılar var. Özellikle yurtdışı festivallerinde "başarısız" olmuş bir film oldu *Benim Çocuğum*. Türkiye için de aynı durum söz konusu, İ'te gösterdik filmi ama İstanbul Film Festivali filmi göstermeyi reddetti, "siz İ'i tercih ettiniz" dediler. Bir festivalin amacı, bir filmin ilk gösterim yapmak mıdır, yoksa seyircisi olan bir filmi seyircisiyle buluşturmak mı? Ankara Film Festivali de göstermedi filmi. Antalya Altın Portakal da almadı. Adana Altın Koza'ya davet ettiler, sonra almadılar.

Hemen hemen her gösterime yönetmen olarak tek başınıza değil, ailece gittiniz. Filmi hep birlikte yapmış olduğunuzu hep burguladınız. Ben Diyarbakır'daki gösteriminizi hatırlıyorum. Onu biraz anlatırsanız çok sevinirim.

Can Candan: Diyarbakır galamız, Atlas Sineması'ndaki o galadan sonra çok önemli gösterimlerden biriydi. Diyarbakır'da FilmAmed Belgesel Film Festivali kapsamında, Cegerxwin Kültür Merkezi'nde gösterildi film. Salon tıklım tıklımdı, filmi Kırmançi altyazıyla gösterdik. Onur Yürüyüşü'nün olduğu sahnenin sonunda seyircilerden bir grup zılgıtlar çekerek ayağa kalktı ve alkışlamaya başladılar filmi. Filmin sonunda jenerik akarken de o alkışlar devam etti. Çok coşkulu bir kutlamaydı. LİSTAG bir proje kapsamında Diyarbakır'a daha önce gitmişti fakat oradaki LGBT aileleriyle buluşamamıştı. Diyarbakır'da sahiplenilen bir festivalin içinde gösterilmesi, filmin sahiplenilmesine neden oldu. Filmin LİSTAG'ın Diyarbakır'daki LGBT bireyler ve aileleriyle buluşabilmesi gibi bir işlevi de oldu.

Gösterimler sonrasında LİSTAG'a ailelerin katılımı da artmaya başladı mı?

Can Candan: O da önemli ve ilginç bir deneyim oldu bizim için. Bizim hedef kitlemiz nedir diye düşündük. Biz bu filmi LGBT bireyler için yapmadık, LGBT bireylerle birlikte, bu toplumun

geneli için yaptık. Bu hikâyelerin duyulmasını istedik, toplumun genelini hedefledik. Henüz 11 bin kişi izledi filmi. Biz maraton koşucusuyuz, önümüzde daha uzun yıllar var.
Böyle bir hedef koyduysak, o zaman filmi duyurmamız, tanıtmamız, görünür olmamız lazım. Sıkı bir medya çalışması yaptık. Ayşe Arman, Hürriyet'teki köşesinde dört gün ardı ardına filmi ve LİSTAG'ı yazdı. Bu şekilde milyonlarca kişinin tıkladığını ve okuduğunu tespit ettik. Radikal Gazetesi de kapağına taşıdı *Benim Çocuğum*'u. Türkiye'de ilk defa bir belgesel film, bir gazetenin kapağını kaplamış oldu. Radikal'de Eyüp Can, Milliyet'te Asu Maro yazdı, film duyulur, görünür olmaya başladı. Ama stratejik bir hata yaptık; medyada bu kadar ortalıktayken, !f İstanbul sırasında hemen vizyona girmeliydik. Vizyonda çok daha başarılı olabilirdik. 7 Haziran'da vizyona girdiğimizde olay biraz soğumuştu. Tabii 31 Mayıs'ta Gezi olayları başladı, biliyorsunuz. Biz kara kara düşünmeye başladık, vizyonu ertelesek mi diye. İstiklal'de yürüyen binlerce insanın olduğu o son sahne geldi aklımıza. Dedik ki, şu anda Gezi oluyorsa, belki de nedenlerinden biri, o gün orada o kadar kişinin yürümesidir. Bizim filmimiz de bir direniş filmi, bizim filmimiz de bir Gezi filmi diye düşündük. Gazlar arasında İstanbul Beyoğlu'nda Cinemajestik'te ve Ankara Kızılay'da filmi vizyona soktuk. Sayılar çok ilginç tabii; gaz azalınca seyirci sayısı artıyor, gaz yükselince seyirci sayısı düşüyordu.

Epey düştü o zaman seyirci sayısı.

Can Candan: Sıfır çektiğimiz günler oldu. Bırakın oturup film seyretmeyi, sinemaya giremiyor insanlar. Ama altı hafta vizyonda kaldı film. Bir hafta da Batman'da, Yılmaz Güney sinemasında gösterdik. Türkiye'de vizyon şansı elde eden çok az bağımsız belgesel var, malum. Bizden önce Pelin Esmer'in *Oyun*'u (2005) var, Orhan Eskiköy ve Özgür Doğan'ın *İki Dil Bir Bavul*'u (2009) var, İmre Azem'in *Ekümenopolis: Ucu Olmayan Şehir*'i (2011) var. Özellikle *Ekümenopolis*'in açtığı yol bizim için önemliydi.

Uluslararası fonlar ve internet üzerinden fonlama konularında onlar da çok çalıştı.

Can Candan: Hem o anlamda bizim için örnek oldu, hem de özel gösterimler konusunda ilham kaynağı oldu. Şunu da ekleyeyim: İkinci kez vizyona sokacağız filmi. Orada destek

önemli. Seyirci olarak bu ülkede üretilen bağımsız filmleri seyretmek istediğimizi göstermeliyiz.

İzleyici: Merhaba. Filme bir evin salonunda başladık, sonra sokaklara çıktık. İnsanların yaşantısına yakından bakma, o deneyimi paylaşmalarına şahit olma şansı bulduk. Bu sırada dikkatimi çeken, konuşmaların arasında karartmaların olmasıydı. Biri bir ara ağlıyor, yaklaşık üç saniye karartma oluyor. Tam ağlamadan önce, gözlerinde o değişimi takip etmek istiyorum, birden bir boşluk oluyor. Sonrasında ağlarken görüyorum onu. Aradaki geçişi göstermenizin nedenini merak ediyorum.

Can Candan: Evet, o karartmaları filmin bazı yerlerinde kullandık. Bunlar klasik anlamda röportaj değil, bunlar birer anlatı. İnsanlar sorulan sorulara cevap vermediler; konu başlıkları belirleyip onları dinledik çekimlerde. Bu anlatılar, bizim filmde size sunduğumuz şekilde anlatılmıyor, her çekim saatlerce sürüyor. O hikâyelerin bazılarını alıp size sunuyoruz, bazıları bizde kalıyor. Siyah geçişleri kullanmamızın nedenlerinden biri, o parçalı durumu hissettirme ihtiyacıydı. Diğer bir sebebiyse, sizi o duyguyla baş başa bırakmaktı. Başkasını izlerken o duyguyla, o kişiyle özdeşleşmek yerine kendi içinize dönüp o duyguyu daha yoğun bir şekilde yaşayın, o kişiden bir nebze uzaklaşın diyeydi. Tekin olmayan, kendinizle yüzleştiğiniz anlar yaratmak istedim film boyunca. Birden fazla katman olsun istedim filmde. Bir katman devam ederken, başka seviyede başka bir şeyi hissedin istedim.

İzleyici: Ama o seçimi biz de yapabiliriz. Anlattığınız şey çok da tatmin etmedi beni. Ailelerin anlattığı diğer şeyleri de dinlemek de isterdim ben. Mesela Pınar, benim en sevdiğim karakter. Onu sabaha kadar dinlemek isterim. Ondan başka karakterlere geçildiği zaman, ne zaman Pınar'a geri döneceğiz diyordum. Pınar'ın konuşmalarının kendi içinde kesilmesi de beni kopardı filmden.

Can Candan: Çok memnun oldum bunları paylaştığınız için, paylaştıklarınızdan bir şeyler öğrenmeye çalışıyoruz. Ama bu konuda sizinle hemfikir değilim. Benim yapmak istediğim film öyle bir film değil. Ben hikâyeyi bu şekilde anlatmak istedim. Ama bunun sizdeki etkisi, benim hedeflediğim gibi olmayabilir. Yedi ebeveynin hikâyesini anlatırken birinin hikâyesini daha fazla öne çıkaramam, çıkarırsam diğerlerine haksızlık ederim.

Mümkün olduğu kadar, onların hikâyelerini ve deneyimlerini dengeli bir şekilde vermek istedim. Çünkü ben bu yedi kişinin hikâyesini anlatmak için yola çıktım. Film daha iyi olsun diye onlardan birine daha fazla zaman ayırmam. Benim etik anlayışım açısından doğru olmaz.

İzleyici: Bağımsız filmlerin yapımıyla ilgili müthiş bir sıkıntı var. Kurmaca olsun, belgesel olsun, kısa film olsun, ciddi bir sıkıntı yaşıyoruz. Kitlesel destek, sivil toplum kuruluşları, enstitüler, anneler babalar, özel sponsorlar konusunda bir şey söyleyebilir misiniz?

Can Candan: Film yapmak gittikçe kolaylaşıyor ve baktığınız zaman Türkiye genelinde üretim gittikçe artıyor. Teknoloji ilerledikçe, teknolojiye erişim de kolaylaşıyor. Şu anda Türkiye'de epey bağımsız film üretiliyor ama bu filmler seyirciyle buluşamıyor. Film yapabilmenin önemli bir kısmı, o filmleri gösterebilmeyi de içeriyor. Bence en büyük sıkıntı filmlere destek bulmak değil, filmi yaptıktan sonra gösterebilmek.

Kısa filmler zaten vizyona giremiyor. Bir belgeselin de vizyona girmesi çok zor. Tek bir mecra kalıyor, festivaller... Festivaller de çok kısıtlı sayıda insana ulaşıyor. Bir belgesel olarak *Benim Çocuğum*'un bizi bu kadar umutlandırması ve mutlu etmesi de bununla ilgili. İnsanlara ulaşma yolları üzerine gerçekten çok fazla kafa yoruluyor.

Can Candan: Biz film yapmayı artık bir şekilde becerebiliyoruz, iyi kötü filmler yapıyoruz. Ama bu filmleri o arzu ettiğimiz seyirciye nasıl ulaştırabileceğimizi bilmiyoruz. Ben bunun bir öğrenme süreci olduğunu düşünüyorum, bunun yollarını bulmaya devam ediyoruz.

İzleyici: Burada seyirciye de görev düşmüyor mu?

Can Candan: Kesinlikle. Sadece gösterene değil, izleyene de büyük sorumluluk düşüyor. Ama burada kendimize de soralım, biz gerçekten inandığımız yerlere mi para veriyoruz? Bağımsız sinemayı ne kadar destekliyoruz? Türkiye'de kitlesel fonlama çok rastlanan bir şey değil, öyle bir âdetimiz yok. Ama yurtdışından bireyler bize çok destek oldu. Çünkü öyle bir kültür var, ben inandığım şeye paramı veririm diyor. Beş kuruş da olsa veriyor.

İzleyici: Başarılı olan, seyirciye ulaşabilen, yüksek izleyici sayılarına ulaşan belgeseller arasında *İki Dil Bir Bavul*, *Ekümenopolis* ve *Benim Çocuğum* var. Anadilde eğitim, kentsel dönüşüm, LGBT bireylerin hakları gibi, Türkiye'nin güncel politik sorunlarıyla uğraşan filmler bunlar. Belgesellerin seyirciye ulaşabilmeleri için böyle güncel ve politik mi olması gerekiyor?

Can Candan: Aslında Tolga Örnek'in çok daha fazla seyirci çeken *Gelibolu* (2005) filmi var. Can Dündar'ın *Mustafa*'sı (2008) var. Türkiye'de yüksek sayılara ulaşabilmek için popüler olan ve çok da rahatsız edici olmayan konulara eğilmek gerekiyor. Bir Atatürk filmi yaptığınız zaman milyonlar izleyebiliyor. Örnek verdik diye söylüyorum, müthiş bir izleyici sayısına mı ulaştı *Ekümenepolis*? Hayır.

İzleyici: Biz biraz da magazinsel bir ilgiyle filmin başından beri çocukları görmek istiyoruz. Ama o çocukları görsek bile çok daha anonim bir şekilde görüyoruz, hangisi kimin çocuğudur, bilmiyoruz. Sanırım bu kişisel tercih meselesinde ona da değinmekte fayda var.

Can Candan: Ben bu soruyu çok seviyorum. Günümüzdeki belgesel filmler her şeyi gösteriyor çünkü kamera artık her yere girebiliyor. En mahrem, en olmadık, bir yandan da o gözetleme hissini en çok tatmin eden sahneleri sunan belgeseller revaçta. Uluslararası festivallerin en cazip filmlerine baktığımız zaman hiçbir şekilde göremeyeceğimiz en özel şeyleri gösteriyorlar. Ben bununla ilgili büyük bir sıkıntı hissediyorum. İnsanların hayatlarına bu şekilde girmek, belgeselin izleme, gözleme arzularımızı tatmin etmesi ve gerçeğin bir nevi pornografisinin yapılması beni büyük sıkıntıya sokuyor. Ben ondan uzak durmaya çalışıyorum. Bir hikâye duyduğumuzda, o hikâyeye dair kafamızda resimler belirir. Ben bu filmde o resimler sizin kafanızda belirsin istedim. Çocukla ilgili bir şey söylediği zaman bazen kendinizi orada hayal edin istedim; bazen kendi çocuğunuzu, bazen kardeşinizi, bazen komşunun çocuğunu hayal edin istedim. O resimler sizden geldiği zaman siz de hikâyeye dahil oluyorsunuz, ben hep sizin de hikâyeye dahil olmanızı istedim. Benim hayal ettiğim belgesel seyircisi daha aktif, kendini daha fazla işin içine katan, pasif ve rahat izleme deneyiminden uzaklaşan bir seyirci.

İzleyici: Yakın zamanda yine halkı aydınlatma, bilinçlendirme

konusunda başka herhangi bir proje yapmayı düşünüyor musunuz?

Can Candan: Dediğim gibi, bu çok uzun soluklu bir koşu ve ben de bu filmin sadece yönetmeniyim. Ekip olarak kendimize, bu filmi bitirdikten sonra seyirciyle buluşturmak için elimizden gelen her şeyi yapmak gibi bir hedef koyduk. Şu anda başka bir proje düşünecek vaktim yok. Ama bazı fikirlerim var, belgesel yapmaya devam etmek istiyorum. Gerçekten beni ilgilendiren ve duygusal anlamda bağ kurabildiğim fikirler olduğu sürece belgesel yapmaya devam edeceğim. Ama şu anda bir projem olduğunu söyleyemem. Bu film biteli henüz yedi ay oldu, daha önümde çok uzun bir yol var. Belgesel film yapıldıktan sonra bitmiyor, her karşılaşmada tekrar tekrar yapılıyor. Belgesel yapımını sadece kurguyu bitirmek ve gösterime hazırlanmak olarak düşünmemek lazım.

Özellikle kurmaca uzun metrajda biraz tüketime yönelik üretim söz konusuyken belgeselde hiç güncelliğini yitirmeyen başka bir dert de var. O yüzden de herhalde hiç bitmiyor belgeseller.

Can Candan: *Duvarlar* benim ilk uzun metraj filmimdi. Ben onu hâlâ gösteriyorum.

Yakın zamanda tekrar gittiniz değil mi Almanya'ya?

Can Candan: Bunu "ben çok müthiş filmler yaptım arkadaşlar, bakın yıllardır gösteriliyor" anlamında söylemiyorum. Belgeselin böyle bir şey olduğunu söylüyorum. O belgesellerde ele aldığımız konular eskimiyor, keşke eskiseler. Keşke Almanya'da ırkçılık bitse ve ben *Duvarlar*'ı bir daha hiç gösteremesem. Bakılsa, "zamanında ırkçılık vardı, adamın biri böyle bir film yapmış, ilginç bir şey, hadi izleyelim" dense keşke. Maalesef öyle değil. LGBT hakları mücadelesi, insan hakları mücadelesi de aynı şekilde. Türkiye'de önümüzde uzun bir yol var, keşke öyle bir gün gelse de "zamanında böyle şeyler yaşıyormuşuz, artık o kadar özgür bir ülkedeyiz ki" diye gülerek izlesek. Her belgesel, belgesel yapanlar olarak bizi bir yolculuğa çıkarıyor ve o yolculuk bitmiyor.

***Duvarlar*'ı andık, *3 Saat*'i de analım. Belgesellerin değişmemesine ve bitmemesine çok güzel bir örnek bence,**

sınırsız ve sonsuz bir şekilde değişen sınav sistemini ele alan, eleştiren bir belgesel yapmıştınız. O da yine aynı şekilde çok uzun bir sürece yayılmıştı.

Can Candan: İzlemeyenler umarım bir şekilde izleyebilirler. *3 Saat* bir ÖSS belgeseli, onu burada da birçok kez gösterdik, DVD olarak da piyasaya çıktı. Filmimin dağıtımcı aracılığıyla DVD olarak piyasaya çıkması, raflarda görülmesi ilginç bir deneyimdi. Ebru Şallı'nın pilates DVD'leri ve Tülin Şahin'in makyaj DVD'leri arasında *3 Saat* duruyordu. Tabii bir süre sonra Ebru Şallı ve Tülin Şahin'in DVD'leri raflarda yer almaya devam etti, *3 Saat*'i göremez olduk. 2004 yılının başında başladık çekmeye, 2008 yılında bitirdik. *Duvarlar*'la ilgili ilk fikir 1990 yılında oluşmuştu, bitirmem 2000 yılını buldu. *Duvarlar* on yıl, *3 Saat* dört buçuk yıl, *Benim Çocuğum* da yaklaşık iki sene sürdü; hızlandım gibi geliyor bana. Boğaziçi'nde olmamın üretimime çok büyük katkısı oldu. Burada gördüğüm destek benim için gerçekten çok önemliydi. Öğrenci arkadaşlara söylüyorum, sizin gibi insanlarla bir arada olabilmek ve çalışabilmek, Mithat Alam Film Merkezi'ndeki arkadaşlarla çalışabilmek ve onlardan destek almak büyük bir şans. Özellikle *3 Saat*'in kurgu aşamasında müthiş destek oldular bize. Genel anlamda Boğaziçi'nin öğretim kadrosuna verdiği desteği düşünürsek burada olabilmek bana sinemacı olarak çok iyi geldi ve bu üretimimi daha rahat yapabilmem konusunda büyük bir fırsat oldu. Bu şekilde devam edebilirim diye ümit ediyorum.

Gezi'de biz şunu öğrenmedik mi: Hep birlikte el ele verirsek bu toplumda çok önemli değişiklikler yapabiliyoruz ve hayal ettiğimiz toplumu oluşturma konusunda adım atabiliyoruz. Gene birlikte, el ele vererek bağımsız sinemayı destekleme konusunda da çok ciddi şeyler yapabileceğimize inanıyorum. Umarım Gezi'den bir şeyler öğrenmeye devam ederiz ve bu direnişi bağımsız sinema alanında da devam ettirebiliriz.

Can Candan kimdir?
1969'da İstanbul'da doğdu. Lisans derecesini 1992'de Hampshire College'dan aldı. Temple Üniversitesi'nde film ve medya sanatları dalında yüksek lisans yaptı. Film ve medya sanatları konularında çeşitli üniversitelerde ve eğitim kurumlarında dersler verdi. Halen Boğaziçi Üniversitesi'nde ders vermeye devam etmekte, docİstanbul'un yürütücüleri arasında yer almaktadır.

Filmleri
Boycott Coke, 1989
Exodus, 1991
Duvarlar-Mauern-Walls, 2000
3 Saat, 2008
Benim Çocuğum, 2013

Yeni Türkiye Kısa Filmleri Paneli: Süleyman Demirel, Berat İlk, Abdurrahman Öner

Mithat Alam Film Merkezi, Türkiye sinemasındaki gelişmeleri yakından takip etmek ve genç sinemacıları bir araya getirmek amacıyla düzenlediği 'Yeni Türkiye Sineması' ve 'Yeni Türkiye Belgeselleri' panellerine 2011'de 'Yeni Türkiye Kısa Filmleri'ni de ekledi. Bu panel serisinin üçüncü yılında Abdurrahman Öner'in Buhar, *Süleyman Demirel'in de* Müphem *ve* Nefes Al *filmlerinin gösteriminden sonra yönetmenlerle birlikte, Türkiye'de canlandırma sinemasının gelişmesi ve kurumsallaşması adına çok değerli katkıları bulunan Berat İlk de Merkez'e konuk oldu. 24 Ekim'de düzenlenen panelde Türkiye'de kısa filmciliğin bugünkü estetik ve ekonomik boyutları masaya yatırılırken, moderatörlüğü Merkez'in yöneticilerinden Zeynep Ünal üstlendi.*

Zeynep Ünal: Mithat Alam Film Merkezi olarak 'Yeni Türkiye Kısa Filmleri' başlıklı paneli bu yıl üçüncü kez düzenliyoruz. Geçtiğimiz yıla damgasını vuran üç filmin yönetmenleriyle birlikteyiz. Ben hemen kısa filmcilere en çok sorulan soruyla başlamak istiyorum, uzun metrajla kısa film arasındaki ilişkiden bahsederek. Biliyorsunuz, Türkiye'de ve dünyanın pek çok yerinde kısa film, uzun metraja geçiş olarak görülüyor. Ama dünyada özellikle bazı sinemacılar uzun film de çekseler, kısa film çekmeye devam ediyorlar. Türkiye'de çok örneği yok bunun. Sizce Türkiye'deki sinemacılar kısa film yapmayı bir meslek olarak görüyorlar mı?

Süleyman Demirel: Uzun metrajla kısa metraj arasında bir fark olduğunu düşünüyorum. Kısanın kendine göre bir anlatım dili var çünkü. Fakat bazı uzun metrajlara baktığımda "keşke yönetmen bu filmi kısa çekseydi" dediğim ya da bazı

kısa filmleri seyrettiğimde "keşke bunu uzun hale getirseydi" dediğim oluyor. Venedik Film Festivali bu yıl ünlü yönetmenlere bir buçuk dakikalık kısa filmler çektirdi ve her birinin kendi tarzları olmasına rağmen bu kısa filmlerde bambaşka anlatımlar kullandılar.

Türkiye'de kısa filmin bir meslek olarak görülmesi meselesine nasıl bakıyorsunuz? Kendinizi kısa filmci olarak mı görüyorsunuz yoksa geçinmek için başka işler mi yapıyorsunuz?

Süleyman Demirel: Kısa filmden hiç para kazanmadım. Hatta kazanan çok az kişi biliyorum ve kısa filmin bir meslek olması zor. Çünkü herkes kendi imkânlarıyla yapıyor filmlerini, kendi cebinden para harcıyor. Arkadaş, eş dost destekleriyle yapılıyor filmler. Ben ODTÜ GİSAM'da (Görsel İşitsel Sistemler Araştırma ve Uygulama Merkezi) çalışıyorum ve kısa filmden hiç para kazanmadım.

Berat İlk: Ben animasyon işleri yapıyorum. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Çizgi Film Bölümü mezunuyum. Mezun olduktan sonra uzun bir süre reklam filmlerinde animatör, yönetmen, yapımcı olarak çalıştım. 2006'da Bilgi Üniversitesi'nde ders vermeye başladım. 2011'den beri Eskişehir'de de ders vermeye devam ediyorum. *Freelance* reklam yönetmenliği, danışmanlık, kısa canlandırma film yapımcılığı yapıyorum. Animasyon işleri yapıyorum çünkü ben de kısa filmden para kazanmıyorum. Şimdiye kadar Canlandıranlar Yetenek Kampı'nda 13 tane film ürettik. Bunlar ancak yurtiçi ya da yurtdışında aldıkları ödüllerle para kazandırıyorlar. Bu yüzden hâlâ bir meslek değil kısa filmcilik. Özellikle canlandırma dalında kısa çok tercih edilen bir dal olmasına rağmen meslek olarak tercih edileceğini pek zannetmiyorum.

Abdurrahman Öner: Sonuçta elinize kamerayı aldığınız anda film yapmaya başlıyorsunuz. Bu bakımdan her iki tür birbirine çok benzerdir. Ama disiplin olarak ben de çok farklı olduklarını düşünüyorum birbirlerinden. İkisinin de kendine göre zor ve kolay yanları var. Kısa filmde bir ok atıyorsunuz ve vurmak zorundasınız çünkü ikinci oku atma hakkınız yok. Ama uzun metrajda bu şansınız var. Uzun filmde birçok ok atıp toplamda doğru bir puan elde etmeniz gerekiyor. Büyük bir ekibi yönetiyorsunuz, büyük sorumluluklar alıyorsunuz.

Bu bakımdan bambaşka disiplinler. Geçiş olarak biraz da mecburiyet gibi görülüyor Türkiye'de kısa film. İlk uzun metrajınızı çekecekseniz Kültür Bakanlığı'na başvurduğunuz zaman bir kısa filminizi getireceksiniz, bunu şart koşuyorlar. Bu bile aslında Türkiye'de kısa filme nasıl bakıldığını göstergesi. Kısa filmi meslek yapan arkadaşlar var. Para kazananlar da var, ben de biraz kazandım.

***Buhar*'la mı, önceki filmlerinizle mi?**

Abdurrahman Öner: Önceki filmlerde çok bir şey kazanamadım, çoğunu borçla yapmıştım sonuçta. Filminizi yapıyorsunuz ve sürekli içerdesiniz. En fazla bir heykel veriyorlar, eve gönderiyorlar. O gün mutlu oluyorsunuz ama ertesi gün sadece bir demir yığını o ödül, çok anlamı kalmıyor. Kısa filmin meslek olarak Türkiye'de yapılabileceğini düşünmüyorum. Çok fazla festival olmasına rağmen ödüller maddi olarak çok zayıf kalıyor. Ayrıca birçok festivalde, kazandığınız ödülün parasını alabilmek bir dert.

Biraz geç ödüyorlar değil mi?

Abdurrahman Öner: Belki bilginiz vardır, biz Adana Altın Koza Film Festivali'yle davalık olacaktık. Kısa filmciler manifestolar yayınladıktan sonra ödedi Altın Koza paraları. Türkiye'de Bakanlığın destek olarak verdiği bütçelere bakıldığında geçen sene 12 bin lira verilmiş, ondan önceki sene de 15 bin. Ben filmimi 8 bin 500 liraya mal ettim. Almanya'da bir filmle yarışıyordum, bütçesini sordum, 150 bin avro olduğunu söylediler.

Herhalde günümüz Türkiye'sinde bir kısa filmin çekilebilmesi için ortalama 40 bin avro gibi bir paraya ihtiyaç var, ki uzun metrajların bütçesi bu kadar olmayabiliyor.

Abdurrahman Öner: Filmin niteliğine, ihtiyacına göre bütçeler belirlenebilir. Belki 100 bin avrodur o filmin hakkı ya da bin liraya çekilebilecektir. Ama kotalar koyulduğunda bir şeylerden ödün vermek zorunda kalıyorsunuz, 35mm çekmek istiyorum ama sadece *Buhar*'da çekebildim, diğerler filmlerimi dijitalle çektim. 35mm çekmeye karar verince birçok şeyden kısıtlamaya başlıyorsunuz. Ekibi küçültüyorsunuz, ekibi küçültünce bir kişi üç kişilik görev yapıyor, işler üçe bölündüğü için de her şey yarım oluyor.

***Buhar* için Kültür Bakanlığı'ndan destek aldınız mı?**

Abdurrahman Öner: Şimdiye kadar Kültür Bakanlığı hiçbir filmime destek vermedi, projelerimi beğenmedi. Ama ne hikmetse, Kültür Bakanlığı'nın destekleyici olduğu festivaller beğendiler. Garip bir çelişki oldu.

Küçük bir not: Kültür Bakanlığı'nın kısa filmi başlı başına sinemanın bir dalı olarak tanıması ve desteklemeye başlaması 1995 yılına denk geliyor, yani çok yakın bir zamana. Sinemanın icadından yüz yıl sonra karar vermiş kısa filmi desteklemeye.

Süleyman Demirel: Ben üç kere başvurdum, üçünde de destek alamadım.

Canlandırma filmler Bakanlık desteği konusunda biraz daha mı şanslı acaba?

Berat İlk: Canlandırma tarihiyle de ilgileniyorum ben. 1934'ten itibaren Türkiye'de canlandırma sineması örnekleri görmek mümkün. Ama Türkiye'de daha çok reklam mecrasında kendini göstermiş bir sanat dalı kısa film. Bakanlık desteklemiş daha önceki yıllarda, ama daha çok Dede Korkut ya da Nasreddin Hoca hikâyesi filmlerini. O filmleri yapmak için para alan insanlar, Bakanlığa filmlerini teslim etmemişler. Bir arşiv problemi de olduğu için, kayıt yok. Özellikle canlandırma sinemasına dair bir araştırma yapmak isterseniz, yazılı bir kayıt yok. Biz 2010'dan beri yaptığımız bütün etkinliklerin video ve fotoğraf kaydını tutuyoruz. Bu sene yaptığımız Canlandıranlar Festivali'nde ilk defa bir katalog çıkardık. Bunlar yayın olmasalar da en azından bir kaynak niteliği taşıyorlar. Sorunuza dönecek olursam: Animasyona nasıl bakıyorlar, hiçbir fikrim yok. Ben de Kültür Bakanlığı'na gittim, projemi anlattım ve destek istedim. "Başka bir festival yapın, birinciye, ikinciye, üçüncüye şu kadar para verin, biz o zaman destek veririz" gibi bir cevap aldım. Destek alamadım kısacası. Ben Süleyman'ı tebrik ediyorum, üç defa destek istediğini söyledi. Ben bir daha gitme cesareti bulamadım. Bakanlıktan bir şey çıkacağını da düşünmüyorum.

Canlandıranlar Yetenek Kampı nasıl doğdu, kurumsallaşma süreci nasıl oldu? Çünkü kısa film dernekleri var,

hatta bu işin piri Hilmi Etikan'ın kurduğu, hâlâ devam ettirdiği ve üzerine çok çalıştığı İstanbul Kısa Film Festivali var. Fakat canlandırma müthiş emek gerektiren bir iş. Kolektif bir çalışmadan mı doğdu Canlandıranlar?

Berat İlk: Dediğim gibi ben Çizgi Film Bölümü mezunuyum ve bitirme projem de beş dakikalık bir *stop motion* projesiydi.

Aynı zamanda *stop motion* uzmanısınız, değil mi?

Berat İlk: Evet, uzmanı olduğum alan *stop motion*. 'Kil bebek' ve 'cut out' teknikleriyle bir sürü iş yaptım. Ağırlıklı olarak reklam oldu bu çalışmalar. Okulda o filmi yaparken hikâyeyi buldum, senaryosunu yazdım, *storyboard*'unu yazdım, karakterleri tasarladım. Onların kuklalarını oluşturdum, mekânı buldum. Sonra kamerayı kurdum, ışığı ayarladım. Sonra kendi kendime "ben ne yapıyorum?" dedim. Bu arada okul kapandı, yaz tatili oldu. O zaman u-matik vardı, saniyede 25 kare çekiyordu. Hesapladığınızda aylarınız geçiyor orada. Zamanla bu işin böyle olmayacağını anladım. O filmim beratilk.com adresinde hâlâ duruyor, sesi yok mesela. Sesini bitirmedim, bitirmeyeceğim de. Canlandıranlar Yetenek Kampı da buradan çıktı. Animasyon çok emek gerektiriyor ve ekip işi. O yüzden de insanların bir araya gelip birbirine yardım etmesi gerekiyor.

"Benim kadar acı çekmesinler" dediniz yani.

Berat İlk: Aslında tek başına film yapmayı seçenler de var ama bu benim tercih ettiğim bir şey olmadı açıkçası. Bilgi Üniversitesi'nde 2008'den beri canlandırma film atölyeleri düzenliyordum. 2010'da da Avrupa Kültür Başkenti desteğini alarak bunu herkese açtım. Beş tane film çıktı. Ama maalesef hiçbir yerde göremediniz o filmleri, hiçbir yerde gösterilmediler doğru dürüst.

***Tetrist*'i (2010) gördük o projeler arasından.**

Berat İlk: Onun gibi dört tane film daha vardı. Bir filmin yönetmeni 13 yaşındaydı. AniFestROZAFA'da Jüri Özel Ödülü aldı o film.

Türkiye'de izleyemedik.

Berat İlk: İzlenmedi. Desteğin bir şartı vardı, projenin sürdürülebilir olması gerekiyordu. Ben de bir daha destek alamadım çünkü o da ayrı bir süreç. Dosya hazırlamanız lazım, o bitmez tükenmez bir çaba gerektiriyor. Yetenek kampında dört senedir yaptığımız şey şu: Kısa, bağımsız ve canlandırma film yapmak isteyenler projeleriyle birlikte başvuruda bulunuyorlar. Her sene değişen bir seçici kurulumuz var. O seçici kurul, üç projeyi seçiyor. O seçilen projelerin yanına dernek olarak biz de üç proje ekliyoruz. Yaklaşık bir sene gibi bir sürede, ilk önce hikâye geliştirmeye çalışıyoruz işin profesyonelleriyle. Sonra *storyboard*'u ve animatiğini yapıyoruz. Sonra profesyonellerle ışığına bakıyoruz, müziğine bakıyoruz. Üniversitelerle, prodüksiyon şirketiyle ve bu işi yapmak isteyenlerle bir sacayağı kurmaya çalıştım, üniversitelerden de bir destek alamadım. O yüzden dernekleştik zaten. Bir kurum olmamız gerekiyordu, en azından bir yerden para talep etmemiz için. Derneğimizde de bu işi yapan yönetmenler, yapımcılar ve animasyona değerli katkısı olan insanlar var. 13 tane film ürettik şimdiye kadar, film yapmaya da devam ediyoruz. Bu filmler yurtiçi ve yurtdışında ödüller aldılar. Yönetmenlerimizin çoğu kadın, bu da çok ilginç bence.

Şimdi biraz *Buhar*'dan bahsedelim istiyorum. Tek planda çekilmiş ve bu anlamda zoru başarmış bir film. Küçük küçük ayrıntılarıyla, sobanın üstünde duran anne fotoğrafıyla, bütün olayı bir aynadan izleyişimizle, aynanın köşesindeki küçük nazar boncuğuyla bütünü yakalamış bir film. Anlatmak istediklerinizi bu görsel tercihle nasıl bir araya getirdiniz? Senaryo da çok iyi bir senaryo, bunu başka bir dille de çekebilirdiniz ama *Buhar* bir anlamda bir 'biçim filmi' sanırım.

Abdurrahman Öner: Öncelikle teşekkür ederim zoru başardığımızı düşünüyorsanız, benden çok ekibin başarısıdır bu. Görüntü yönetmenim Meryem Yavuz gerçekten çok iyi bir performans sergiledi, gönlünü koydu bu işe. Çok düşük bütçeli bir filmdi *Buhar*. Odadaki her şey dekordu. Oradaki perdenin imalatçısının ucuzu bulundu, sobanın imalatçısı bulundu, soba yaptırıldı... Ekip gerçekten çok büyük özveriyle çalıştı. Diğer saptamanıza gelince, evet, bu bir 'biçim filmi'dir. Zaten ilk başta bir senaryo yoktu, sadece fikir vardı. Bir ayna olsun, üstüne buhar düşsün ve biz görmeyelim ne olduğunu, sadece duyalım ve hissedelim, gerilelim ya da bir şekilde tahmin

etmeye çalışalım olacakları. Sonrasında senaryo parça parça kuruldu. Elimizde bir senaryo olup da buna göre biçim oluşturmaktan ziyade elimizde bir biçim vardı, senaryoyu ona göre yazdık. Sanat yönetmenimiz de gayet başarılı çalıştı. O detaylara, o takvimin dinî takvim olmasına kadar. Belki çok görünmüyor ama büyük perdede fark ediliyor.

Deneysel sinema kısa filmin bir türü olarak yeni bakış açılarının, değişik kamera hareketlerinin, çok çarpıcı seslerin kullanılabildiği bir üretim alanı. Hatta genellikle uzun metraja uygun düşmeyen bir alan. Derdinizi bu türle anlatmaya nasıl karar verdiniz?

Süleyman Demirel: GİSAM'dan bir arkadaş dalga geçti, "kurmaca yapamıyorsunuz, deneysel diyorsunuz" dedi. Bir bakıma gerçekten öyle oldu başlangıçta. Gölgelerle ilgili bir derdim vardı. İlk olarak 2010'da bir kısa film yaptık. Kurmaca bir senaryoyla başladık, kesildi kesildi, en son tek mekâna düştü. Abdurrahman gibi benim de ilk önce biçim aklıma geliyor, sonra senaryoyu şekillendiriyorum. Şu an bir kurmaca projem var ama o da gittikçe deneysele kayıyor. Bu sefer benim beceriksizliğim galiba. Herhalde kurmaca çekemeyeceğim ben.

Çok sayıda filminiz yok ama filmleriniz çok etkileyici. *Nefes Al* da, *Müphem de* öyle. Bu filmler üzerine birer makale yazabiliriz ya da onları birer öykü haline getirebiliriz. Şiir gibi, resim gibi filmler olmuş. Peki, hangi sanat dallarından besleniyorsunuz?

Süleyman Demirel: Resme ve fotoğrafa özel bir ilgim var. Benim temel derdim ışık. Şiire o kadar yatkınlığım yok maalesef, olmasını çok isterdim. Belki o yüzden yapamıyorum kurmacayı.

İzleyici: Süleyman'la biz film serüvenine beraber başladık. Bir şeyleri beraber yapmaya çalışıyoruz. Biz İç Anadolu'da, kurak bir arazide, bazı olanaklardan mahrum bir şekilde bir şeyler yapmaya çalıştık. Fakat ilgilendiğimiz şey sanat ve maddi getirisi yok, külfeti de çok fazla. Bu açıdan akademik kariyerinizi ve sinemadaki profesyonel kariyerinizi birlikte karşılaştırırsak, sinemayla sermaye arasındaki ilişki anlamında neler söylemek istersiniz? Alternatif fonlar, alternatif yöntemler konusunda ne gibi önerileriniz olabilir?

Berat İlk: Çok direkt bir ilişki de kurabilirsiniz ikisi arasında ama kurmayabilirsiniz de. Benim açımdan film yapmanın en çekici tarafı buluş yapmak. Bir şey bulmanız gerekiyor, karşınızda bir sorun var, onu çözmek için bulacağınız çözüm de aslında tamamen sizin tercihiniz oluyor. İşin parasal yönü de böyle; yapacaklarınızı bulacağınız çözümlerle ya da tercihlerle belirlemeniz mümkün. Biliyorsunuz bir sürü film, internet üzerinden, Indiegogo gibi siteler üzerinden de destek bulabiliyor. Ama her şeyi yapmak zorunda kalıyorsunuz bu işle uğraşıyorsanız. Bunun için de gerçekten tutkulu, sabırlı ve disiplinli olmanız gerekiyor.

Ne kadardı *Müphem*'in bütçesi?

Süleyman Demirel: *Müphem*'in bütçesi iki bin liraydı. *Müphem*'i stüdyoda çektik. GİSAM'dan kameraları ve ışığı aldım. Kurguyu yine GİSAM'da yaptım. Profesyonel olarak kimseyle de çalışmadık. Dolayısıyla bir maliyeti olmadı. Sadece ulaşım ve yemek gibi masrafları oldu.

Kaç günde çektiniz?

Süleyman Demirel: *Müphem*'i toplam beş günde çektik, dört ay kurgu yaptık. Kurguda hafiften bir şeyler değişti. O yüzden tekrar o görüntüleri işlemek gerekti. Kare kare çalışmak zorunda kaldım o gölgeleri işlemek için. Her şeyi kendiniz yapıyorsunuz. Ben bunu tercih olarak yapıyorum, her şeyin kontrolüm altında olmasını istiyorum. Ama tercih etmesiydim de Ankara'da ışıkçı bulamazdım, bulsam da para veremezdim. Dolayısıyla tercihmiş gibi davranarak mutlu oluyorum.

***Buhar*'ın bir yapımcısı var mı?**

Abdurrahman Öner: *Buhar*'ın yapımcısı babam.

Ne kadar harcadı film için?

Abdurrahman Öner: 8 bin 500 lira gibi bir bütçemiz var.

Türkiye'deki kısa filmlere göre yüksek bir bütçe olmuş.

Abdurrahman Öner: Öyle gibi gözüküyor ama 35mm çektik filmi. Kutuya ayrı para veriliyor, banyosuna ayrı para veriliyor.

Super panther dolly geldi, onun asistanlarına para verildi. Mekân tamamen dekordu, sıfırdan inşa edildi. Boş bir evdi, içini biz doldurduk. Bu açıdan bakıldığında aslında daha da pahalıya mal olacaktı fakat biz bir kaza yaşadığımız için FONO bizden para almadı.

Nasıl bir kaza?

Abdurrahman Öner: Bizim üç ay gibi bir prova sürecimiz oldu. Çekim öncesi sete girdik, otuz-kırk prova aldık. Filmi toplam 20 saatte çektik, herkes yorgunluktan ölüyordu. Yedi sefer de kayıt aldık. Her kayıt 350 dolar, kayıt almaya korkuyorsunuz. Yedinci kayıtta "tamam, bu oldu" dedik. FONO'ya gitti filmler, banyoya girdi. Ertesi gün görüntü yönetmenimiz Meryem Yavuz aradı, "Apocuğum bir şey söyleyeceğim, oturuyor musun?" dedi. "Bak üzülmek yok tamam mı, filmimiz yanmış" dedi. "Hangisi yandı?" diye sordum, "yedincisi" dedi. Makinenin ana kartı bozukmuş, milyonda bir olacak bir talihsizlik. Bu izlediğiniz, bizim olmadı dediğimiz bir tekrardı. Bundan dolayı FONO bizden para almadı, o yüzden 8 bin 500 liraya mal ettik. Sette kimse para talep etmedi ama herkese belli bir miktar verdik çünkü insanlar emek veriyorlar, zaman harcıyorlar.

Oyuncular da bu süreçte sizinle miydi? Çünkü ikisi de profesyonel oyuncular.

Abdurrahman Öner: Emin Alper'in *Tepenin Ardı* (2012) filminde çalışmıştım, ikinci asistan olarak. Banu Fotocan ve Reha Özcan'la orada tanışmıştık. Projeyi anlatınca çok ilgi duydular ve zaman ayırdılar. Bir yandan dizileri var, filmleri var, çok yoğunlar. Gerçekten mutlu ettiler bizi. Bir kısa film için o zamanı ayırmayabilirlerdi. Üç ay boyunca haftada üç gün buluştuk, aynı şeyleri tekrar tekrar yaptık.

Canlandırma yapanlar ve deneysel filmciler biraz üvey evlat muamelesi görüyorlar. Bazen festivallerde kurmacayla aynı kategoride yarıştırılıyorlar ve her zaman kurmacanın şansı daha fazla oluyor. Canlandırma için "ah ne tatlı filmdi", deneysel için "hiçbir şey anlamadık ama bir tat bıraktı" deniyor. Üvey evlat muamelesi görmenize rağmen neden bu ısrarınız?

Süleyman Demirel: İFSAK kurmacayı ve belgeseli ayırıyor,

canlandırma ve deneyseli aynı kategoride değerlendiriyor. Hatta Önder Menken'in son filmi *Fidan* (2012) İFSAK'ta ödül aldı. Neye göre seçim yaptılar? Neye göre birini diğerinden daha üstün buldular? O festivale jüri olarak giden birisi bu filmlerin hepsini aynı kategoride hangi kriterlere göre değerlendiriyor? Deneyselin bu konuda çok bariz bir şanssızlığı var. Çünkü deneyselde duygu yoğunluğundan öte başka bir derdiniz oluyor, hatta seyircinin kafasını karıştırmaya çalışıyorsunuz. Bir deneysel film, güzel kurulmuş, seyircinin kanına işleyen bir kurmacayla aynı kefeye konuyor. Ama yurtdışında daha çok ilgi oldu *Müphem*'e. 65 festivalde gösterildi yurtdışında, yurtiçinde yirmide kaldı yanılmıyorsam. Ben kurmaca, deneysel ve animasyonun aynı kategoride yarıştığı hiçbir festivalde deneysel bir filmin ödül aldığına denk gelmedim.

Canlandırmanın kurmacayla aynı kategoride yarıştığı bir festivalde bir canlandırma filmin ödül aldığını pek hatırlamıyorum.

Berat İlk: Düşünüyorum, benim de aklıma gelmiyor. Film yapmak zaten yoğun emek istiyor ama canlandırmada bir de filmi çizerek ya da başka türlü üreterek yapıyorsunuz. Canlandıranlar Yetenek Kampı'nda ürettiğimiz filmleri yönetmenler kendi çabalarıyla festivallere yolluyorlar. Neyse ki artık internet üzerinden yollanabiliyor çünkü o da ciddi bir maliyet normalde. Türkiye'deki festivaller genelde animasyon film bulamıyorlar. "Bu sene film var mı, biliyor musun?" diye beni arıyorlar. Yönetmenlerine ulaşıp filmleri topluyorlar. Hatta bazı festivallerde başvuru gelmediği için kategori açılamıyor. Deneyselle animasyonu belki bu yüzden birleştiriyorlardır diye düşünüyorum. Canlandırma konusunda jüri de bulamıyorlar. Animasyon tanımına uygun olmayan filmleri de o kategoriye aldıklarını gördüm. Sonuç itibarıyla jüri üyelerinin neyi neye göre seçtiklerini, değerlendirdiklerini bildirmeleri de iyi olabilir bu konularda.

Yamaç Okur: Ben araya girmek istiyorum burada, aslında türler arasındaki ayrıma karşı çıkan bir kişi olarak filmlerin aynı kategoride olmasını daha doğru buluyorum. Hisar Kısa Film Seçkisi'nde deneyseller de var, canlandırmalar da. Bence ön jüriyi nasıl oluşturduğunuz, onların nasıl bir vizyonu olduğuyla ilgili mesele. Türkiye'deki festivallerin çoğu uzun soluklu organizasyonlar olmuyor. Adana Altın Koza Film Festivali'nin

yirmincisi yapılıyor hâlâ ama ödül parasını ödeyemiyor. Jüri doğru oluşturulsa ister deneysel, ister kurmaca, ister canlandırma olsun, film filmdir. Dolayısıyla haksız rekabete yol açacak bir durum yok. Hissiyatınızı anlayabiliyorum ama durum böyle bence.

Süleyman Demirel: Hemen şöyle bir cevap vereyim, ilk gösterimi Ankara Film Festivali'nde oldu *Müphem*'in. Orada kategori ayrımı vardı. Sadece deneyselle kurmacayı bir arada yarıştırmak da değil, belki de belgeseli belgeselcilerden oluşan bir jüriyle seçmek daha mantıklı geliyor bana.

Bir yandan da tehlikeli bir sanat sinema ve bence iktidarı korkutan bir yanı var. Özellikle de *Nefes Al* gibi, *Müphem* gibi, *Buhar* gibi, Canlandıranlar'ın destek verdiği *Tetrist* gibi memleket meselelerine eğildiğinde... Kısa film, belgesel, deneysel, canlandırma, uzun metraj, hepsinin önemli bir etkisi var. Çünkü insanların önünde bir kapı açıyor hepsi.

Abdurrahman Öner: Elbette derdi olan, bir şeyler söyleyen, cümlesi olan filmler yapılmalı, çekilmeli, izlenilmeli. Ben şuna inanıyorum: Sinema bir his yaratma sanatıysa, birinci önceliğimiz görüntülerle bir his yaratmak olmalı. Toplumsal bir konuyu anlatacaksam bir kitap yazarım, arkadaşlarımla konuşurum ya da başka bir şey yaparım. Eğer sinema yapıyorsam toplumsal olayları ya da bazı durumları kendi bakış açımla anlatmam gerekir. Seyirci genelde adapte olur o hikâyeye, bir anda içine girer, kendi katarsisini yaşar.

Berat İlk: En son Canlandıranlar Festivali'nde Nelson Shin konuğumuzdu. O hep animasyonun muhalif bir tarafı olduğundan bahsetti. Mesela Türkiye'deki canlandırma sanatçılarının en büyük derdi genel olarak bir araya gelememek. Belki animasyonun doğası gereği bir yere kapanıyorsunuz, çıkamıyorsunuz, iletişiminiz kopuyor. Bir araya gelip organize olamıyoruz. Fakat yönetmenlerimizden Gezi olaylarıyla ilgili film yapanlar oldu. Bunların bazıları Vimeo'ya, Youtube'a kondu. Bunu bence Ayçe Kartal çok iyi beceriyor, son filmi *Tornistan* (2013) festivallerde de gezdi. Ayçe çok üretken, bir sürü film üretiyor, çabuk üretimler yapabiliyor. Animasyonun özellikle eğitimde, çocuklar üzerinde, reklamlarda çok etkili olduğunu düşünüyorum.

Süleyman Demirel: İktidar da, muhalefet de sinemayı kullanmak ister. Çünkü insanları etkileyen bir sanat dalı. Zamanında Eisenstein bunu bu şekilde kullandı. Hitler de propaganda filmleri yapmaya çalışmıştı.

Aslında buradan Gezi sürecine de geçebiliriz. Çok sayıda video izledik, görsel dünya çok etkili oldu. Kırmızılı kadına gaz sıkıldığı sahne halen hepimizin gözü önünde mesela. İnsanlar Gezi Parkı'nda çekilen videoları izledikten sonra ayaklanıp gittiler oraya. *Nefes Al* da bu videolardan yararlanarak yapılmış bir film, tabii oldukça etkili bir senaryoyla birlikte. Bu videolar, filmler Gezi'ye ne kattı?

Süleyman Demirel: Benim gözlemlediğim kadarıyla sokaklara inen insanların birçoğu polis şiddetine karşı indi. Facebook'a, Twitter'a girdiğinizde cidden canınız sıkılıyordu. Buna bir tepki olarak insanlar daha çok sokağa çıktı. Ama bir taraftan da bundan korkan insanlar oldu. Çünkü çok bariz bir şiddet vardı orada. *Nefes Al* o fikirden çıktı. Bizim amacımız, insanların on yıl sonra Gezi'yi düşündüklerinde sadece şiddet görüntülerini değil, güzel şeyleri de hatırlayabilmelerine yardım etmekti.

Az önce Nelson Shin'den bahsettik. Bu efsanevi ismi geçen sene konuk ettiniz. Kendisi Star Wars serisindeki ışın kılıcının yaratıcısı.

Berat İlk: Canlandıranlar Film Festivali'nde insan odaklı, insanı destekleyen şeyler yapmaya çalışıyoruz, festivali de bu formatta oluşturmak istiyoruz. Festivale Nelson Shin konuk olduğunda onun etkilendiği filmlerden örnekleri ve ayrıca onun çektiği filmleri gösteriyoruz. Söyleşiler çok önemliydi bizim açımızdan. Çünkü Star Wars'daki ışın kılıcının yaratıcısı, *Simpsons*'ın, *Transformers*'ın yapımcısı, yönetmeni. Uluslararası Animasyon Sanatçıları Derneği ASIFA'nın başkanıydı. Biz oturup sorularımızı sormayı, onun seçtiği filmleri izlemeyi ve onunla söyleşmeyi istedik.

İzleyici: Ben *Nefes Al*'la ilgili bir şey sormak istiyorum. Gezi Olayları bu kadar tazeyken bu konuda bir film yapmak sizce ne kadar doğru? 1980 Darbesi'yle ilgili 1981 yılında bir film yapsak ne kadar anlatabilirdik darbeyi mesela? Bunun kararını nasıl verdiğinizi öğrenmek istiyorum.

Süleyman Demirel: Olayların başlangıcında ben de sokaktaydım. Film yapmak gibi bir düşüncem olmadı. Hatta özellikle sokakta olmak istedim. Çünkü yirmi yıl sonra bile konuşulacak bir olay vardı ortada, o ortamın bir parçası olmak istedim. Evde oturup film yapacağıma, sokakta olmak istedim. Hatta sokağa çıktığımda kamera almadım yanıma, buna çok pişmanım. Keşke kameram olsaydı yanımda, kendi görüntülerimi alsaydım. İnternette dolaşan görüntüleri gördükçe, o görüntüleri toparlayıp birazcık daha "profesyonel" bir film yapma ihtiyacı duydum. Çünkü olaylar bunu hak ediyordu. Sosyal medyada da paylaşılsın istedim. Bana gelen yorumlar çok iyiydi. Sosyal medyada "tekrar tekrar izleyesim geliyor", "ne güzel insanlarız biz" gibi yorumlara rastladım. Aslında bunu göstermek istedim çünkü ben o dönemde sosyal medyaya girmeye korkar olmuştum. O kadar polis şiddetinin anı olarak kalmasını istememiştim yani. Daha güzel görüntüler olsun, daha güzel bir hikâyemiz olsun diye yaptım *Nefes Al*'ı. Bu film zaten bir belgesel değil. Bir belgeselden, tarihe bir not düşmekten öte, olayları birazcık daha çabuk anlatan bir şey yapmak ihtiyacı duydum. Yoksa 15 yıl sonra baktığımızda muhtemelen daha geniş bir çerçeve görülecektir.

Yamaç Okur: Kaç kişi seyretti filmi?

Süleyman Demirel: *Nefes Al*'ı bir buçuk milyon kişi seyretti.

Yamaç Okur: Türkiye'de en fazla seyredilen kısa filmlerden biri olabilir.

Süleyman Demirel: Hem de 7 dakika olmasına rağmen. Ben o kadar beklemiyordum. Üç-dört dakikaya indirmek istiyordum internette daha çok paylaşılması için. Çünkü insanlar 7 dakikayı görünce basmıyor play tuşuna.

Yamaç Okur: ODTÜ GİSAM'da çalışıyorum dediniz. ODTÜ bir devlet üniversitesi, şu anda da bir devlet üniversitesindeyiz. Neticede Gezi üzerine film yapıyorsunuz. Malum şu anda bir cadı avı var çeşitli sektörlerde. Bir sürü dizi yayından kaldırıldı, sinemada da yakından şahit olduğum olaylar var ama pek konuşulmuyor. Sizi etkiliyor mu kişisel olarak?

Süleyman Demirel: Süleyman Demirel yazınca kimsenin ciddiye almayacağını düşündüm. Nitekim öyle de oldu. Şu

ana kadar bir baskıya maruz kalmadım, hatta üniversitedeki öğretim üyelerinden teşekkür edenler oldu.

Filmlerin gösterim ve dağıtım olanaklarından bahsedebilir miyiz? Festivaller dışında gösterim olanağı buldu mu *Buhar*?

Abdurrahman Öner: Festivaller dışında gösterim olanağı bulmadı.

Aynı yıl öne çıkan filmlerden Rezan Yeşilbaş'ın filmi *Sessiz* (*Bê Deng*, 2012) vizyondaki bir filmin önüne konmuştu ve böylece bir gösterim olanağı bulmuştu. *Buhar* da geçen yılın en iyi kurmaca filmiydi. Böyle bir olanak bulabildi mi?

Abdurrahman Öner: Hayır. Bizim de bir uğraşımız olmadı gerçi, bizim de eksiğimiz var bu konuda. Kısa filmlerin festivaller haricinde gösterim olanağı bulması çok zor. İnternete koyamıyoruz, çünkü birçok festival internete konmuş filmi istemiyor.

Süleyman Demirel: Gösterim koşulları da iyi değil festivallerde. Ankara Film Festivali benden Digibeta gösterim istiyor. Orada çamur gibi görüntüyle, üstelik bir de bize masraf yaptıracak şekilde gösterim yapıyorlar. Altın Koza Film Festivali'nde de DVD'den gösterdiler, ben pikselleri sayıyordum. Gösterim koşulları o kadar kötü ki, ben kısa filmcileri kimsenin umursadığını düşünmüyorum. İnternette 'bol ödüllü film' diye yayarsanız, müthiş işe yarıyor. Filmin ismini yazmanıza bile gerek yok.

Festivallerdeki ödüller tabii uzun metraja göre çok daha az. Ayrıca tematik festivaller Bakanlıktan çok az destek alabiliyor. Hilmi Etikan'ın uzun yıllardır yaptığı İstanbul Kısa Film Festivali de çok az destek alabiliyor. Öte yandan dijital olanakların gelişmesinin film üretim ve çoğaltım koşullarına hem olumlu hem olumsuz etkileri var. Herhalde senede 500-600 kısa film çekiliyor Türkiye'de. Dijital olanakların bu kadar artması ne kazandırdı?

Berat İlk: Daha fazla animasyon kazandırdı mesela. Nitelik haricinde başka şeylerden de bahsetmek gerekiyor. Çünkü

özellikle canlandırma sineması, teknolojiden ibaret bir şey değil, yanında başka öğeleri de içine alması gerekiyor. Ben ilk filmimi yaparken 16mm kamerayla başlamıştım ve çektiğim şeyi görmüyordum. Şimdi cep telefonuyla çekebiliyorsunuz ve onu internete koyabiliyorsunuz. İnsanlar o anda izleyip tepkisini verebiliyor. Bence bu işi yapmak isteyen nesiller için bu iyi bir fırsat olabilir. İyi değerlendirirlerse olumluya çevrilebilir. Şu da bir gerçek, üretim hızlandı ve ucuzladı.

Abdurrahman Öner: Üretilen film sayısının artmış olması gerçekten çok güzel, herkes film yapabiliyor. Eskisi gibi biraz daha elit bir şey değil film yapmak. Parası olan, piyasası olan, çevresi olanların değil de gerçekten isteyen, emek veren insanların yapabiliyor olması gerçekten güzel. Ama çok fazla film var. Ama festivalleri geziyoruz, toplam yirmi-otuz kişi aynı festivallerdeyiz, artık kanka olduk. Diyelim kısa film çekmek istiyorsunuz, bir oyuncuya teklif götürüyorsunuz, "geçen hafta on tane kısa filmci geldi" diyor. Biraz da işin kıymetini düşürüyor bu kadar niteliksiz bir üretimin olması. Yapmak istediğiniz ya da yapacağınız işin niteliğini düşürmek zorunda kalıyorsunuz.

Süleyman Demirel: Ben de niceliğin niteliği arttırdığını düşünmüyorum, o dertten ben de mustaribim. Eskiden, çok eskiden de değil, 2008'de, 2009'da bir kısa film için bir alışveriş merkezi, bir süpermarkette bir sahne olduğunda çok yardımcı oluyorlardı. Şimdi öyle değil. Dijitalleşme benim çok taraftar olduğum bir şey, çok kolaylaştırdı her şeyi. Dijital sayesinde bu kadar rahat çalışabiliyoruz, bu kadar ucuz film üretebiliyoruz ama bir taraftan da sayının fazla olması bunun niteliğini bana kalırsa yükseltmek yerine düşürdü.

ODTÜ'de bir sinema bölümü yok ama GİSAM var. Berat Bey siz zaten akademiden geliyorsunuz. Hem Eskişehir'de hem Bilgi Üniversitesi'nde ders veriyorsunuz. Abdurrahman Öner de yüksek lisans yapıyor sinema alanında. Kısacası hepiniz akademik dünyanın içindesiniz. Sinema eğitimi konusunda ne düşünüyorsunuz?

Süleyman Demirel: Festival ortamlarında, dediğimiz o yirmi-otuz kişi arasında ben Radyo-TV ve Sinema mezunu olup da kısa filmiyle festivallerde başarılı olan çok az insan gördüm. Ben İngilizce öğretmenliği mezunuyum, dört yıl ODTÜ'de

okudum ama İngilizce öğretmenliğiyle ilgili hiçbir şey bilmiyorum. Gazetecilikte yüksek lisans yapıyorum şu anda. Sinema eğitimi almaya daha çok ÖSS'yle belirlenmiş bir öğrenci kitlesi gidiyor. Dolaysıyla bunu içselleştirmediği için, bunun üzerine düşünmediği için, sadece ders geçme odaklı çalıştığı için, çok başarılı olmuyor çoğu.

Berat İlk: Bu da çok derin bir konu aslına bakarsanız. Canlandırma alanını düşünürsek, Türkiye'de Çizgi Film Bölümü Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde 1991 yılında kuruldu. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi'nde bir bölüm var. Onun dışında 9 Eylül Üniversitesi'nde açıldığı söylentileri var ama belli değil. Bir de Maltepe Üniversitesi'nde bir bölüm var ama o da açılıp kapanıyor. Onun dışında özel okullarda ders olarak okutuluyor. Çizgi Film Bölümü'ne, adı üstünde, çizerek giriliyor. Ben yetenek sınavıyla girdim. Ama bence canlandırma sineması çizemeyenlere de açık olmalı. Çünkü bence Türkiye'de canlandırma sinemasının en önemli eksiği hikâye ve senaryo. Bizse senaryo yazmak isteyen insanları dışarıda bırakıyoruz. Onun dışında bu işin sesi var, müziği var. Onların eğitimi de yeterince verilmiyor. Genelde film yapmak isteyenler bize sinema okullarından gelmiyor; başka başka işler yapıyorlar genelde. Mimarlıktan, sosyal bilimlerden gelen öğrenci çok insan var, ilüstratörler de katılıyor Canlandıranlar'a.

Ben canlandırma sinemasının güzel sanatlar altında olmasını doğru bulmuyorum. Bence sinema bölümünün altında olması gerekiyor ve şu anda sinema bölümünün altında bir canlandırma bölümü yok Türkiye'de.

Abdurrahman Öner: Berat Bey kızacak belki bana ama sinemanın okulda öğrenilemeyeceğini, öğretilmediğini düşünüyorum. Bunu meslek olarak gören bir akademisyen güruhu var maalesef. Ben özel üniversitede okudum. Size yukarıda bahsettiğim gibi bir projem vardı. "Bu projen politik, bursun kesilebilir, istersen çekme" gibi uyarılar geldi bölüm başkanından. Ben *Buhar*'ı çekeceğim zaman "siyah beyaz olmasın, tek plan olmasın, buhar olmasın, ayna olmasın" dediler. Zaten ayna olmayacaksa ben niye çekeyim bu filmi? Akademisyenler bir şey söyleme ihtiyacı hissediyorlar. Süleyman'ın söylediğine de katılıyorum. Birçok devlet üniversitesi ÖSS puanıyla alıyor.

İzleyici: Senaryo eksikliğinden bahsedildi az önce. Özellikle kısa filmde *auteur* yönetmen anlayışı hakimdir, insanlar

kendileri yazıp yönetmek isterler. Mesela sizin fikrini sahiplendiğiniz ya da uygun bulduğunuz bir senaryo gelse bunu çekmek ister misiniz? Böyle bir film çekseniz 'benim filmim' der misiniz?

Süleyman Demirel: Benim beraber çalıştığım bir arkadaşım var. O olayın daha çok senaryo kısmına eğiliyor, ben daha çok yönetmenlik kısmına eğiliyorum. Ama fikir en başından itibaren beraber gelişiyor.. O hikâyeyi geliştirmeye çalışıyor, ben nasıl çekileceğine kafa yoruyorum. Ben kendi adıma bir sıkıntı görmüyorum bunda. Aynı senaryoyu şurada üçümüze ver, birbirinden alakasız üç tane film çıkacaktır. O bakımdan başkasının senaryosunu çektiğimde kendi filmim değilmiş gibi hissedeceğimi söyleyemem. O senaryoyu siz kendinize göre çekiyorsunuz.

İzleyici: Sonuçta emek çok büyük fakat ortaya sonucu tek bir kişi sahipleniyor gibi görünüyor. Belki uzun metrajda böyle değildir.

Süleyman Demirel: Kısa filmde yönetmen işi sahiplenmezse, kendi projesi gibi görmezse zaten o iş olmaz. Kolektif bir iş olsa bile çok büyük bir kısmı yönetmenin üzerinde. Yönetmen sahiplenmek durumunda o filmi. Senaristin kurgucunun payı yok mudur o konuda, illa vardır.

Abdurrahman Öner: Dünyanın her yerinde film, yönetmenindir. Senaryoyu başkası da yazmış olsa, beş yüz kişilik ekiple de çalışılmış olsa, film yönetmenindir. Kısa filmde şöyle bir durum var: Eğer işin püf noktası senaryodaysa ve ben onu kendim yapamıyorsam, tabii ki isterim başka birinden almayı senaryoyu. Ancak ben filmlerimi biçim üzerine kurduğum için hikâye anlatmak benim için ikinci planda. Senaristim bu biçimi kurabiliyorsa bu zaten onun filmidir, o çeksin. Biçimi de senarist kuruyorsa benim yaptığım yönetmenlik olmayacaktır zaten, sadece parçaları teknik olarak bir araya getirmek olacaktır. Eğer sadece hikâye veriyorsa, biçimi ben kuruyorsam, işin püf noktası bendeyse, hikâye ikinci plandaysa, neden olmasın? Yazamıyorsam başkasının senaryosunu çekmek isterim. Ona ayıracağım zamanı biçime ayırırım.

Türkiye'den ya da yurtdışından sinema dilinizi etkileyen yönetmenler kimler? Kimleri izliyorsunuz?

Süleyman Demirel: Terrence Malick başta geliyor benim için. *Hayat Ağacı*'nı (*The Tree of Life*, 2011) izlediğimde bir gün boyunca aptal aptal gezinmiştim ortada. Bunun dışında Lars von Trier ve Gaspar Noé diyebilirim. Türkiye'den de Semih Kaplanoğlu.

Berat İlk: Ben başta Jiri Trnka, Jan Svankmajer gibi animasyoncuları söyleyeceğim. Daha güncel isimlere gelirsek Coen Kardeşler var. Aardman animasyonlarını ve onların televizyon çocuk dizilerini çok beğeniyorum. Miyazaki'yi çok severim. İyi ki festivaller var çünkü festivallerde film izlemek hâlâ çok keyifli. Ben iyi bir kısa film izleyicisiyim aynı zamanda. İzlemek bu işte çok önemli bir başlangıç noktası bence. Türkiye'den de Cemal ve Meral Erez var. Melis Bilgin'in filmi *Tetrist* bence çok iyi bir film. Ayçe Kartal'ın, Denizcan Yüzgül'ün filmlerini beğenirim. Tan Oral'ın 16mm'yi kazıyarak yaptığı çok etkileyici deneysel filmler vardır. Canlandırma dışında ben de Semih Kaplanoğlu'nun filmlerini beğeniyorum.

Abdurrahman Öner: Benim sinemanın tanrısı diye gördüğüm Béla Tarr var. *Karanlık Armoniler* (*Werckmeister Harmóniák*, 2000) filmini izlediğim zaman, "sinema yapmayacağım ben, adam yapmış işte!" demiştim. Tsai Ming-liang, Hou Hsiao-hsien, Abbas Kiarostami de çok sevdiğim yönetmenler. Türkiye'den de Semih Kaplanoğlu. Tür olarak da daha yakın olduğumuzu düşünüyorum.

Son olarak yeni projelerinizden de bahsedelim mi kısaca?

Süleyman Demirel: Yeni bir kısa film projem var. Bahsettiğim gibi deneysele yakın, kurmaca animasyon da olan, belgesel anlatımlı bir film olacak.

Biraz zor olacak galiba.

Süleyman Demirel: Kafam karışık o konuda. Kültür Bakanlığı'ndan destek alamayan uzun metraj bir senaryom da var. Tez yazacağım, akordeon çalmayı öğreniyorum. Askere de gideceğim bir ara.

Berat İlk: Benim ilk projem aslında para bulmak. Paraya göre bir şey ayarlayacağım.

Var olan projelerinize bir yenisini eklerseniz ne olacak bilmiyorum.

Berat İlk: O yüzden ben de öyle bir karar aldım. Gerçekten ilk önce parayı bulacağım, ondan sonra yapacağım. Çünkü dernek, festival, Yetenek Kampı, hepsini devam ettirmem giderek zorlaşıyor. Bir de Türkiye'de canlandırma tarihçesini anlatan bir belgesel yapıyorum. Destekleyen yok.

Abdurrahman Öner: Bizim düşündüğümüz bir uzun metraj hikâyemiz var. Henüz Kültür Bakanlığı'na başvurmadık, ağzımızın payını almadık. 2016 diye tasarlıyoruz, yapımcımız da var. Öncesinde bir kısa film düşüncemiz var. Yapsam mı yapmasam mı çok emin olamıyorum.

Süleyman Demirel kimdir?
1988'de Kırıkkale'de doğdu. 2010'da ODTÜ İngilizce Öğretmenliği Bölümü'nden mezun oldu. Halen Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde yüksek lisans yapmakta ve ODTÜ GİSAM'da çalışmaktadır.

Filmleri
Normal, 2010
Müphem, 2012
Nefes Al, 2013

Berat İlk kimdir?
Eskişehir Anadolu Üniversitesi Çizgi Film Bölümü'nü bitirdi. 2010 yılında Canlandıranlar Yetenek Kampı'nı hayata geçirdi. 2011'de Canlandıranlar Derneği'ni, 2012'de ASIFA Türkiye'yi kurdu. Canlandıranlar Festivali'nin de başkanı olan İlk, halen İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde ders vermeyi sürdürüyor.

Abdurrahman Öner kimdir?
1984'te Mersin'de doğdu. Dicle Üniversitesi Matematik Bölümü'nü dördüncü sınıfta bırakıp İstanbul Kültür Üniversitesi'nin Film Yönetmenliği Bölümü'nde burslu okudu. Halen Kadir Has Üniversitesi'nde Sinema TV yüksek lisans eğitimine devam etmektedir. Son filmi *Buhar*'la yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda ödül aldı.

Filmleri
Styx'i Geçmek, 2008
Piamono, 2009
Kıvırcık Saçlı Bir Adam, 2009
Çirkin Ördek Yavrusu, 2010
Daraban, 2011
Buhar, 2012

DÜNYA SİNEMASI

Peter Weir: "İçinizdeki yönetmenlik duygusu ölene kadar orada kalıyor"

Uluslararası Altın Lale Yarışması'nın jüri başkanı olarak İstanbul Film Festivali'nin konuğu olan dünyaca ünlü Avustralyalı yönetmen Peter Weir, 12 Nisan tarihinde Boğaziçi Üniversitesi'nde bir sinema dersi verdi. Sinema yazarı Esin Küçüktepepınar moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşide Weir kariyerinin farklı aşamalarında yaşadığı deneyimleri keyifli anekdotlar eşliğinde izleyicilerle paylaştı.

Esin Küçüktepepınar: Hepiniz hoş geldiniz. Bugün Peter Weir'i ağırlıyoruz. Kendisi Avustralya Yeni Dalgası'nın öncü isimlerinden biri, ayrıca filmleriyle beni de çok etkilemiş bir yönetmen. Ben söyleşimize, kendisine sinemaya nasıl başladığını sorarak başlamak istiyorum.

Peter Weir: Öncelikle burada bulunmanın benim için bir onur olduğunu belirtmek istiyorum. Bu ülke, bu şehir sadece benim gibi sinemacılar için değil, herhangi bir alanda sanatsal üretim yapan herkes için gizemli ve ilham verici bir yer. Sokaklarda yürümek bile insanı derinden etkiliyor. Orhan Pamuk'un kitapları canlanıyor zihnimde.

Ben de diğer çocuklar gibi normal bir çocukluk dönemi geçirdim. Ama bugün burada oturmamı sağlayan bir avantajım var; sıkılganlık. Çünkü ben küçükken henüz televizyon yoktu. Televizyon hayatımıza girdiğinde ben 12 yaşındaydım. Televizyon yokken günler ve geceler daha uzundu. Bize her zaman dışarıya çıkmamız söylenirdi. Annelerimiz bize "hadi dışarı çık, ayağımın altında dolaşma" derlerdi. Bu sayede dış dünyaya yöneldim. Yengeçleri, kurbağaları incelemeye, kendime oyunlar yaratmaya başladım. Yaratıcılığın merkezinde sıkılma duygusu vardır. Ama bugün durum o zamankinden çok farklı. Buraya gelirken Sidney Havaalanı'nda karşılaştığım

bir durumu anlatmak istiyorum. Önümde çocuklu bir kadın ilerliyordu. Kapıya doğru ilerlerken küçücük bir çocuk küçücük sandalyesinde oturmuş, elindeki ekrandan film izliyordu. O anda yaratıcılığın nasıl bir boyut kazandığını, nereye doğru ilerlediğini, günümüzde çocukların nasıl büyüdüğünü düşündüm.

Ben Sidney'de büyüdüm. Karakterim hayallerle, kitaplarla şekillendi. Çok kitap okuyordum. Özellikle savaşla ilgili her şeyi okuyordum. Çünkü bizler savaşları yaşamış bir kuşağın çocuklarıydık, ailelerimiz iki dünya savaşı görmüşlerdi. O zamanlar sanırım gökyüzünü savaşlardan arta kalan zehirli bulutlar kaplıyordu. Savaşı hâlâ bir yerlerde hissedebiliyorduk. Biraz duyarlı bir insansanız onu koklayabilir, görebilirdiniz. Sonra, savaşlardan kalan eşyalar da hâlâ ortadaydı. Komşunuzun garajına girdiğinizde savaşın izlerini görebilirdiniz. O zamanlar topumu bu garajlardan birine doğru yuvarlayıp onu alma bahanesiyle içeri girmeye çalışıyordum çünkü içeride savaştan kalma Japon askeri kaskları, üniformalar, madalyalar görme şansımız vardı.

Bunlar olurken diğer çocuklar gibi cumartesi öğleden sonralarını sinemada geçiriyordum. Çoğunlukla Amerikan filmleri ve bazı İngiliz korku filmleri geliyordu. Ama benim yirmi yaşına gelene kadar hayatta ne yapacağım hakkında en ufak bir fikrim bile yoktu. İlkokuldan üniversiteye, hiçbir zaman başarılı bir öğrenci olmadım çünkü tembeldim. Üniversiteden sonra bir süre çalıştım, ardından gemiyle Avrupa'ya gittim. Sidney'den Yunanistan'a varmak beş hafta sürüyordu. Bu seyahat sayesinde hayatım değişti diyebilirim. Gemide yapacak hiçbir şey yoktu. Orada bulduğum iki kişiye, birlikte küçük skeçler ya da bir komedi şovu yapmayı teklif ettim, onlar da kabul ettiler. Sene 1965'ti. Gemide, içinde sadece bir kamera bulunan küçük bir televizyon stüdyosu vardı. Onu kullandık. Daha sonra gemideki başka bir yolcudan şovumuza dahil olmasını istedik. Ne çeşit bir şov olduğunu sordu. O anda kayıttaydık ve bunları derleyip gemideki yolcular üzerine bir şov hazırladık. Yunanistan'a vardığımızda, ülkeme dönünce daha önce yaptığım emlak işine döneceğimi düşünüyordum. Böyle bir hayat süreceğimi kesinlikle tahmin edemezdim. Bir yazar ya da bir oyuncu olacağımı düşünebilirdim belki ama yönetmen olacağımı asla hayal edemezdim.

Yani çektiğiniz ilk şey, içinde bulunduğunuz ortama dair bir denemeydi. Nasıl bir ruh hali içindeydiniz o yıllarda?

Peter Weir: 1966 yılında Avrupa'dan geri döndüğümde çok hevesli, çok heyecanlı biriydim. Dediğim gibi küçük komedi skeçleri yapmıştık. Bir süre bir televizyon kanalında sahne görevlisi olarak çalıştım. Henüz 21 yaşındayken evlendim. O dönemde eğlence sektörüne girmek istiyordum. Ailem bu durum karşısında çok üzgündü, benden ümidi kesmişlerdi. Onlara göre babamın emlak işini devam ettirmek dururken geleceğimi çöpe atıyordum.

O dönemde devlet kısa filmlere bütçe sağlamaya başladı. Bir gün gerçek bir film çekebilmeyi umuyordum. Bu fondan para almayı başardım ama filmimi o paraya dokunmadan çekmeye başladım. Neyin ne olduğunu hiç bilmiyordum. Bana gelip "Seni yönetmen olarak mı, yapımcı olarak mı yazacağız?" diyorlardı. Ben de "bu sadece bir kelime değil mi? Ne fark eder ki?" diye karşılık verdim. "O zaman sen yönetmensin" dediler. Filmde oyunculuk da yapıyordum. O yüzden henüz oyuncu muyum, senaryo yazarı mı, yönetmen mi, bilmiyordum. Hepsini denedim ve sonunda yönetmenliğe daha yakın olduğumu anladım.

Savaşa olan ilginizi merak ettim, bunun altında yatan nedenleri öğrenmek istiyorum. Özellikle *Gelibolu* filminiz geliyor aklıma. Sizi savaşları filmleştirmeye iten neden nedir?

Peter Weir: Ben 1976 yılında Türkiye'ye geldim. *Hanging Rock'ta Piknik* için Londra'ya gidiyordum. Lewis Milestone'un *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* (*All Quiet on the Western Front*, 1930) filminden çok etkilenmiştim. Sonra bir arkadaşım bana Gelibolu hakkında bir şeyler anlattı. Biz Avustralyalılar orada bozguna uğramıştık, tarih derslerinden bunu biliyordum. O yüzden ilk başta ilgimi çekmedi ama daha sonra "acaba olabilir mi?" diye düşünmeye başladım. Sonra bölgeye gittim. 1976 yılında savaş alanı şimdi olduğu gibi değildi; mezarlardan başka bir şey yoktu. O zamanlar askerî bölgeydi oralar, etrafta bazı askerler vardı, Çok az Avustralyalı gidip orayı ziyaret etmişti o zamana kadar.

Oraya gittiğimde, askerlerin savaş sırasında yüzmüş olabileceği yerlere gidip yüzmeyi düşünüyordum. Savaş zamanında kullanılmış hendeklerin arasından ilerliyordum. İnanılmaz güzel bir gündü. Etrafta bir kişi bile yoktu. Suya girdim. O anda, savaş sırasında suya girmenin nasıl bir duygu olduğunu, etrafta uçuşan şarapnel parçalarının suyun içinde nasıl

göründüklerini düşünmeye başladım. Böylece film hakkında ilk kareler beynimde canlanmaya başladı. Ama hâlâ böyle bir film çekmeyi düşünmüyor, Türkiye'de olmanın keyfini çıkarıyordum. Daha sonra etrafta yürümeye başladım ve çok garip bir olay gerçekleşti. Birinin beni izlediği duygusuna kapıldım. Oraya giderken yolda rastladığım asker olabileceğini düşündüm. Tepeye doğru seslendim ama hiçbir cevap gelmedi. Yürümeye devam ettim. Birinin beni takip ettiğini ensemde hissediyordum. Tam bir hayalet hikâyesi gibi, değil mi? Ardından kendi kendimle konuşmaya başladım. "Merhaba, ben Peter Weir, yönetmenim" diyordum. Tam anlamıyla aklını kaçırmış bir insan gibi davranmaya başlamıştım. Sonra istemsiz bir şekilde "göster bakalım kendini" diye seslendiğimi hatırlıyorum. Tam köşeyi döndüğümde yerde bir su şişesi ve bıçak gördüm. Bunlar bir askerden arta kalan eşyalardı. "İşte bunların filmini yapmalıyım" dedim. Böyle şeyler insanın başına her zaman gelmiyor. Hayatımın ender deneyimlerinden biridir bu olay. Eğer duygularıyla hareket eden bir insansanız, daha önce bir şeylerin yaşandığı yerlerde böyle şeyler hissediyorsunuz. Burada bir trajedi yaşandı, iki taraftan da gencecik insanlar öldü. Bu durumun yaydığı bir enerji mevcuttu Gelibolu'da.

Avustralya Yeni Dalgası'nın ortaya çıkma sürecinden bahsedebilir miyiz biraz?

Peter Weir: Benden önceki kuşakta yazıyla, çiziyle uğraşan herkes soluğu Londra'da alırdı. Orada kendilerine başka bir hayat kurarlardı. Çünkü o zamanlar Avustralya'da kültürel alanda hiçbir olanak yoktu, kendimize güvenimiz çok düşüktü. Avrupa'dan arta kalan bir millet gibiydik. Bir bakıma bütün bir ülke olarak yetimdik, kimsesizdik. Bizden önceki kuşaklar çok daha zor şeyler yaşadı ama bizler 1950'lerde, biraz daha barışçıl bir dönemde yetiştik. Avrupa'ya gittiğimizdeyse evimize dönmüş gibi hissediyorduk çoğumuz. Yıllar sonra yazarlar, yönetmenler, restoran ve dükkân sahipleri olarak döndük ülkemize. Bu sayede Avustralya'ya bir kendine güven getirdiğimizi düşünüyorum. 60'ların sonunda, 70'lerin başında benim kuşağım inanılmaz bir yaratıcılık patlaması yaşadı. Batı dünyasına açılmıştık. Bugün hâlâ insanlar o dönemin ruhunu yakalamaya çalışır. Diğer yandan, o yıllar şu an göründüğü gibi değildi; özellikle sinemacılar için koşullar çok zordu.

Film çekimleri için gittiğiniz yerlerde hissettiğiniz o enerji üzerine konuşmak istiyorum biraz. *Hanging Rock'ta Piknik* ve *Son Dalga* gibi ilk dönem filmlerinizde esrarengiz, doğaüstü bir duygu seziyorum. Bu konuda ne söylemek istersiniz?

Peter Weir: Bu duygu, kör bir kişinin gördüğü karanlığın içinde yürüme duygusuna benziyor. Sinemayla yeni tanışmış bir çocuk gibiydim. O çocuk için dünya fazlasıyla esrarengizdir. Hiçbir şey bilmiyorsunuzdur, aileniz sizi yönlendirir. Nasıl davranmanız gerektiğini söylerler ama dünya korkunç ve aynı zamanda da heyecan vericidir. Bir gün o koskoca ekranda ilk defa bir film gördüğünüzde ne olduğunu anlamaz, her şeyi merak edersiniz. Perdede gördükleriniz bir rüya izlenimi verir. Bence sizin de, benim de, birçok sinemacının da hissettiği bu. Perdeyi gördüğünüzde hayatınıza yeni bir deneyim için yer açmış oluyorsunuz.

Tabii ki deneyimin farklı türleri mevcut, tıpkı filmlerin farklı türleri olduğu gibi. Ama ben izleyiciyi afallatan, ona nerede olduğunu unutturan, ne olacağını tahmin edemediğiniz, merak duygusunu körükleyen filmleri seviyorum. Bir kadın ve erkeğin arasındaki gerilim gibi bir şey bu; ortaya bir şey çıkacak ama tam olarak ne olduğunu bilmiyorsunuz. İşte o an hissettiğiniz duygular içinizdeki çocuğa seslenmeye başlıyor. Daha sonra deneyimlerinizin etrafında yeniden dolaşmaya başlıyorsunuz. Hiç bilmediğiniz bir yerde, hiç kimsenin bilmediği bir kişi oluveriyorsunuz. İşte bazı filmler bana bu duyguyu verebiliyor. Bu duygunun hayatımın bir yerinde rastlantısal bir şekilde oluşmasından keyif alıyorum. Bir şekilde yeniden bu ülkeye geliyorsunuz, İngilizce konuşuyorsunuz, Türkçe söylenenleri anlamıyorsunuz. İşte şehrin içindesiniz. Köşeyi dönüyorsunuz ve farklı bir zamanın içinde ilerliyorsunuz. Kuralları bilmiyorsunuz, bildiklerinizin de bir anlamı kalmıyor. Geriliyorsunuz ama korkmuyorsunuz.

Benim *Truman Show*'da hissettiğim bir duygu var, eminim buradaki izleyicilerin çoğu da bunu hissetmiştir. Film boyunca sürekli bir rahatsızlık hissediyoruz, sanki her şey kontrolümüzün dışında gerçekleşiyor. Yakalamaya çalışıyoruz. Orada olan nedir? Sadece *Truman Show*'da değil, bütün filmlerinizde madalyonun diğer yüzünü gösteriyorsunuz.

Peter Weir: Benim için her film yeni bir başlangıç gibidir. Yeni bir fikirle, yeni bir hikâyeyle, yenilenmiş olarak dönmem gerekir. Tabii modaya uygun işler yaparak tutunmaya çalışan yönetmenler de biliyorum. İçeriğe önem vermezler; sahneler, şıklık onlar için daha önemlidir. Ama benim gibi yönetmenler için hikâye her şeydir. Ben kendimi profesyonel hikâye anlatıcısı olarak tanımlıyorum ve her zaman yeni ve güzel hikâyelerin peşine düşüyorum. İnsanlara bunları anlatmaya çalışıyorum. Buradaki derdim bir anlatıcı olarak kendimi ön plana çıkarmak değil; aksine kendimi anonim hikâyelerin bir paylaşıcısı olarak görüyorum.

Sidney'de çektiğim bir belgeselde, Japon bir çömlekçi vardı. Çömleklerin kurumasını beklerken o arada sanat hakkında bir konuşma geçti aramızda. Batı dünyasındaki ve Japonya'daki sanat anlayışlarından bahsediyorduk. Biliyorsunuz, Batı'da bir resim ya da heykel yaptıktan sonra hemen üzerine imzanızı atarsınız. O çömlekçi bana gündelik hayatta kullanılmak üzere çeşitli eşyalar ürettiklerini söyledi. Tabak, çanak, çömlek yapıyorlar ama hiçbirini imzalamıyorlar. Yani ortaya çıkan ürünün kişiyle ilgisi yok. Batı'da imza çok önemlidir, biraz da dinle alakalı bu. Bizim yaşadığımız Reform döneminin, Aydınlanma Çağı'nın etkisiyle kilise gitgide önemini kaybetti. Ama Japonya'da o çömlekleri her defasında yeniden yapıyorlar ve Tanrının elinin kendi ellerinin üzerinde olduğuna inanıyorlar. Bu diyalog sinemaya bakış açımda büyük bir değişikliğe yol açtı. Sinemayı nasıl kullanmam gerektiğini kafamda netleştirmiş oldum. Biliyorsunuz, sonuçta eğlence sektörü bu. Bir sürü insan çalışıyor, büyük paralar ödüyorsunuz. Bir filmden para kazanmak hiç de kolay değil. O gün kendi kendime "işte bu çömlekçi gibi çalışacağım" dedim. "Gerçek bir usta olmak için bütün ömrümü harcamam gerekse de bu şekilde ilerleyeceğim" dedim. İşte benim çalışma prensibim budur.

Peki film yapımıyla ilgili prensipleriniz neler? Senaryo yazımından başlayarak farklı aşamalarda neler yaşarsınız?

Peter Weir: Yazmanın da, çekmenin de, montajın da, piyasaya sürmenin de farklı zorlukları var. Örneğin yazma kısmının herhangi bir maliyeti yok, bu yüzden de bir yönetmen için yazma kısmı çok güzel. Bence kısa dijital videolar çekmektense, yazmak çok daha faydalıdır. Yönetmen olmak isteyen bir çocuğun eline hemen küçük bir kamera veririz, değil mi? Bana kalırsa bir kalem vermek daha iyi olabilir. Çünkü

okudukça ve yazdıkça geliştiriyorsunuz kendinizi, gittikçe yazmak kolaylaşıyor. Senaryo yazımı üzerine bir kitapta "yazmaya uzun bir ara ver" diyor; "sadece konuş, yazmanın en iyi yöntemi budur. Konuş, konuş, ye, iç, merak et, gez, dolaş, hayal et ve ondan sonra yazmaya başla."

Yazma sürecinde her güne, bir önceki günde yazdıklarınızı beğenmeyerek başlıyorsunuz. "Dün yazdığım berbattı ama şimdiki yazdığım mükemmel" diye düşünüyorsunuz, sürekli yeni bir şey deniyorsunuz. Buradaki en büyük tehlike haddinden fazla eleştirel olmak, yazdığınız şeyi fazla yargılamak. Hatta filmi çekerken bu daha fazla başınıza geliyor çünkü işin içine zaman ve para giriyor. Ben bu konuda biraz şanslıydım. Daha film çekmeden önce Londra'ya gidip stüdyo deneyimi edinmiştim. O zamanlar Hitchcock *Cinnet*'i (*Frenzy*, 1972) çekiyordu. Sette, üst katta, hepinizin fotoğraflardan bildiği biçimde sandalyesinde oturuyordu Hitchcock. Ben çok fazla yakınında olmamaya ama aynı zamanda her şeyi duymaya çalışıyordum. İlk filmimi çekmeye işte bu deneyimlerden sonra giriştim.

Fakat film yapmanın en zor kısmı, filminizi piyasaya sürmek. Neden? Röportajlar ve festivaller çok yorucu oluyor, bir noktadan sonra bitkin düşüyorsunuz, üretme gücünüzü kaybediyorsunuz. O anda içinde bulunduğunuz hipnozdan, rüyadan uyanıyorsunuz. Tabii ki bir yerde bitmesi gerekiyor, sürekli öyle yaşayamazsınız. O rüya bittikten sonra etrafınızdaki her şey yeniden sıradanlaşmaya başlıyor. "Neden bunu çekmeye karar verdiniz?", "Sizi tetikleyen şey neydi?" gibi sorular geliyor. Bu noktadan sonra artık film sizin değil; ellerinizden kayıp başkalarının olmaya başlıyor. Ondan sonra artık yapmacık kelimeler çıkıyor ağzınızdan, kendinizden emin görünmeye çalışıyorsunuz. İşte işin en zor kısmı burası. Filmi bitirmek için sabırsızlanıyorsunuz ama bitince de böyle hissediyorsunuz.

Filmografinize baktığımızda çok farklı eğilimler, çok farklı filmler görüyoruz. Yaratım sürecinizi neyin tetiklediğinden bahseder misiniz?

Peter Weir: Aslına bakarsanız çok alışılagelmiş bir biçimde ilerliyor her şey. Kâğıda bir kelime düşüyor ve ondan sonra her şey değişmeye başlıyor. Her şey bir duygu yoğunluğuyla ilerliyor. Bir şey hissediyorsunuz ve onu gerçek hayatta bulabilmenin yollarını arıyorsunuz. Bir kişinin fotoğrafını çekmek

kolay değildir çünkü o kişi kamerayı gördüğü anda her şey değişir. Ama sokaklara çıkıp insanları gözlemleyebilirsiniz. Çoğu hayatınızda bir defa daha görmeyeceğiniz insanlar. Vietnam Savaşı boyunca da böyle yaptım ben. İnsanların öfkeli, korkmuş suratlarına bakıyordum.

Korkusuz'un setindeydik, tabii ki gerçek silahlarımız yoktu. Çatışma sahnelerini çekiyoruz, herkes silahları ateşlemeye başladı. Jeff'i (Bridges) görüyordum, çocuklar gibiydi. İçi o anda coşkuyla doluydu. Günün geri kalanını ateş ederek geçirdik ve sonra silahlar sustu. Sonra Jeff setten ayrıldı. Jeff'i bilirsiniz; iri yarı, kuvvetli bir adamdır. Ertesi sabah tekrar çalışmaya başladık ama Jeff gelmedi. Ciddi bir şekilde hastalanmış. Dört-beş gün setten uzak kaldı. Geldiğinde "Peter, kusura bakma. Daha önce hiç böyle bir şey başıma gelmemişti" dedi. Zaman zaman o sahneyi tekrar açıp izliyorum. Her seferinde bir kez daha şaşırıyorum. Bence bir oyuncunun ulaşabileceği en yüksek yoğunluğa ulaşmıştı o sahnede Jeff. Dediğim gibi bu gibi durumlara ender rastlanır. Belirli bir atmosferin oluşması gerekir. Biz de bunu yakaladık ve ortaya öyle bir film çıktı.

Korkusuz için seçtiğinizde Jeff Bridges henüz o kadar meşhur değildi. İlk tercihiniz miydi film için?

Peter Weir: Hayır, ilk önce Mel Gibson'ı düşünmüştük ama o arada başka bir film çekiyordu, "beklerseniz gelirim" dedi. Ben de başlamamız gerektiğini söyledim. Ondan sonra stüdyo benden Clint Eastwood'u oynatmamı istedi. Ama bildiğiniz üzere Clint Eastwood rol için fazla yaşlıydı. Jeff mükemmel oynadı ve işin hakkını verdi.

Ölü Ozanlar Derneği'ndeki Robin Williams örneğinde de görüyoruz, oyuncular sizin filmlerinizde önceki işlerindekinden bambaşka rollere bürünüyorlar.

Peter Weir: Jim Carrey de buna iyi bir örnek.

Evet, _Truman Show_'da Jim Carrey herkesi şaşkına uğratmıştı. Bu dönüşümü nasıl sağlıyorsunuz?

Peter Weir: Sanırım başımıza bela arıyoruz. Bunun farklı nedenleri var. Oyuncular kendilerini farklı alanlarda göstermek istiyorlar. Böyle bir yıldız bulduğunuzda işler çok

heyecanlı bir hal alabiliyor. Çünkü yıldız oyuncuların genelde üzerlerine yapışmış belli rolleri oluyor ve risk almak istemedikleri için bu konuda çoğu zaman tutucu oluyorlar. Bu riski göze alan bir yıldız oyuncu bulduğunuzdaysa inanılmaz işler çıkabiliyor ortaya. Ben bu riski göze alan üç büyük yıldızla çalıştım: Robin Williams, Jim Carrey ve Harrison Ford. Üçü de kendilerini yenilemek, farklı roller oynamak istiyorlardı. Robin de, Jim de genelde doğaçlama oynarlar. Harrison pek öyle değildi, ne yazıldıysa onu oynamaktan hoşlanıyordu. Oyuncular genellikle filme kendilerinden bir şeyler katmayı severler. Ben kendimi bir mimar gibi görüyorum; bir şey yazmayan, çizmeyen ama kendi elleriyle bir şey inşa eden bir mimar gibi. Mimarlar genelde planlarını çizerler, her şey ona göre gelişir. Ben binanın içine girip "şuraya da bir pencere koysak fena olmaz" diyen bir mimarım. Bu yaptığımız sadece filmden ibaret değil; biz deneyimi kayıt altına alıyoruz. Bence mükemmel bir duygu bu. Bir şekilde etrafınıza insanları topluyorsunuz ve fikirler üreterek ilerliyorsunuz, herkesin katkısıyla yaşayan bir şey çıkıyor ortaya. Yazılan senaryo kutsal kitap değil ki değiştirilemesin. Bu yüzden her sabah uyandığımda günün getirecekleri heyecan veriyor bana. Hayat bizi bekliyor ve biz hayatı bekliyoruz.

Bu noktada biraz salona dönmek istiyorum. Eminim izleyicilerden de sorular gelecektir.

İzleyici: Burada bulunduğunuz için çok teşekkür ederim, gerçekten keyifli bir söyleşi oluyor. Filmlerinizi çok beğeniyorum. Ben şunu sormak istiyorum: Dışarıdan gelen eleştiriler ya da yaptığınız özeleştiriler sizi nasıl etkiliyor? Olumlu yönde bir ilerlemeye neden oluyor mu?

Peter Weir: Şöyle anlatayım: İçinizde bir alev var, oldukça küçük. Çok kolay bir şekilde sönebilir. Bu yüzden onu korumanız gerekiyor. Haksız bir eleştiri yüzünden bu ateşi kaybedebilir ya da tam tersine koskoca bir yangına dönüştürebilirsiniz. Bu yüzden neye kulak vereceğinizi dikkatli bir biçimde seçmeniz gerekiyor. Elbette birilerini dinlemeniz, onların görüşlerini almanız gerekiyor. Film yaratma sürecinde çok hassaslaşabiliyorsunuz. Bazen insanlar "bu oyuncu kapıdan girmek yerine neden pencereden girmiyor?" gibi sorularla bile gelebiliyor. Bunların hepsine kafa yoramazsınız. Bence ihtiyaç duyduğunuz şeyleri almaya çalışmak, istemediklerinize

de kulağınızı tıkamak gerek. Gerçi ben artık çok sayıda film yaptığım için bu tür şeyler hakkında endişelenmiyorum. Ama eleştiriye açık olmak gerekiyor. Bir film yaparken bütün kapıları ve pencereleri açık tutabilmek gerekiyor. Hiç ummadığınız anda, hiç ummadığınız kişilerden mükemmel fikirler gelebilir. Zamanla onları seçmek konusunda ustalaşıyorsunuz.

İzleyici: Ben filmlerinizdeki ses kullanımı hakkında bir soru sormak istiyorum. Çünkü özellikle *Dünyanın Uzak Ucu* filminizdeki sesler harika. Bunun üzerine fazlaca düşünüp, ince hesaplar yaptığınızı, bir sürü farklı metot kullandığınızı tahmin ediyorum.

Peter Weir: Gerçekten de sese çok önem veriyorum. *Dünyanın Uzak Ucu*'nda da yeni şeyler yapmak istemiştim. Ayrıca *Hanging Rock'ta Piknik* filminde de farklı bir şeyler denemiştik. Değişik bir atmosfer yaratmam gerekiyordu. Bunu da sesle yapmaktan başka çaremiz yoktu. Gizemli olmasını istiyorduk. Bu yüzden aklıma deprem fikri geldi. İlk başta çok mantıklı görünüyordu. Ama her insan sonuçta depremin nasıl bir hisse, nasıl bir ses sahip olduğunu bilir, bunun insanın genetik yapısına işlediğini düşünüyorum. Daha sonra bu sesi filme koyduk. Sanki altınızdan bir metro geçiyormuş gibi, ya da biri ıslık çalıyormuş gibi oluyor. Bu sesi tanımlamanın imkânı yok. İnsanların bunu beğenmesinin bende yarattığı duyguyu anlatamam.

İzleyici: Benim sorum doğaçlamayla ilgili. Bana göre Hollywood her şeyin hesaplandığı, programlandığı bir yer. Finansörlerin, yapımcıların baskısı var. Sizin bu sisteme nasıl karşı durabildiğinizi merak ediyorum. Kendi filmlerinizde doğaçlamayı kullanmayı nasıl başarıyorsunuz?

Peter Weir: Çoğu zaman yapımcılarla fazla konuşmuyorum, sette olanları dışarıya sızdırmamaya çalışıyorum. Ama bazen müdahaleler oluyor tabii ki. *Korkusuz*'u ele alalım, orada birçok doğaçlama sahne var, zira o çiftin kendi aralarında geçen gerçek diyalogları yakalamaya çalışmıştık. Belli başlı noktalar var şaşmamanız gereken ama onların arasını kendi zevklerinize göre doldurabiliyorsunuz.

Oyuncularla çalışırken arada kurulan güven çok önemli. İnsanlar utanmadan, sıkılmadan her şeyi söyleyebilmeli. Başarı yukarıda bir yerde duruyor ve biz ona ancak parmak

uçlarımızla dokunabiliyoruz. Onu alıp aşağıya çekmemiz gerekiyor. Öte yandan doğaçlamanın güzel bir senaryodan daha değerli olduğunu düşünmüyorum. Eğer senaryo yeterince güzel yazılmışsa doğaçlamaya ihtiyaç duymazsınız. Doğaçlama sadece sosudur bu işin.

İzleyici: Filmi çekmeye başlamadan önce prova yapıyor musunuz, yoksa her şey çekim günü mü gerçekleşiyor?

Peter Weir: Bana göre en iyisi oyuncularla birlikte sette dolaşıp film üzerine konuşmak. Hatta hep beraber yenen bir akşam yemeğinden daha iyi prova olamaz. Ama öncesinde herkes hazırlanmış oluyor tabii ki. Biz sadece onu biraz daha süslüyoruz.

İzleyici: Filmden önce prova yapmadığınızı söylediniz. Bu durumda seti nasıl yönetiyorsunuz? Oyuncularla nasıl çalışıyorsunuz? Oyuncu seçimine nasıl karar veriyorsunuz?

Peter Weir: Tabii oyuncu seçimi çok önemlidir çünkü sinema tiyatroya benzemez. Tam olarak ihtiyacınız olan kişiyi bulmanız gerekiyor. Kariyerimin daha ilk zamanlarında, oyuncu seçmelerine gelenlere kahveyi büyük bardakta vermemem gerektiğini öğrendim. Çünkü görüştüğünüz kişinin doğru kişi olmadığını 30 saniyede anlayabiliyorsunuz. O sırada karşınızdaki insan henüz kahvesinden ilk yudumu almakta oluyor. Daha kahvesini içerken ondan nasıl kurtulabileceğinizi düşünmeye başlıyorsunuz. Bu yüzden küçücük bardaklarda kahve veriyoruz.

Bütün başvuruları hızlıca değerlendirmeniz gerekiyor. Ben de zamanında oyunculuk yaptığım için oyuncu adaylarına sempatiyle yaklaşmaya, onları rahatsız etmemeye, işlerini biraz kolaylaştırmaya çalışıyorum. Bazı insanların neler ortaya koyabileceğini ilk başlarda pek anlayamıyorsunuz. Bazı insanların çok daha farklı yetenekleri olabiliyor. Ben de bunu hep aklımın bir yerinde tutuyorum. Bir de alışılagelmiş soruların dışına çıkıp gündelik konulardan bahsetmeye çalışıyorum.

İzleyici: *Truman Show*'da kendiniz de içinde bulunduğunuz eğlence sektörüne mi değindiniz? "Aslında çok sahte bir hayat yaşıyorsunuz" demek için mi çektiniz filmi? Yoksa başka bir mesaj mı vermek istediniz?

Peter Weir: Ben hikâyelere bayılırım. Bu hikâye Yeni Zelandalı senarist ve yönetmen Andrew Niccol tarafından yazıldı. İçinde bir sürü metafor olan, televizyonun hayatımızdaki yeri hakkında yergili, taşlamalı bir hikâyeydi. Ama ben bir şeyler öğretmek ya da mesaj vermek için çekmedim o filmi. Eğlence sektörüne girdiğim dönemde içinde mesaj olan birkaç propaganda filmi izlemiştim. Böyle bir propaganda filmi çektiğinizde her şeyi bilincinizle hallediyor, bilinçaltınızı kapatıyorsunuz. Ben bilmeceleri çok severim. *Truman Show*'u bir bilmeceden yola çıkarak çekmeye karar verdim: "Hapiste olan bir adam hapiste olduğunu nasıl bilmez?" Bilmecemiz buydu. Cevabıysa şöyle: "Eğer hapiste doğduysa." İşte benim ilgimi böyle şeyler çekiyor. Sonra adam hapiste olduğunu fark ediyor ve kaçıyor. Bir kaçış hikâyesini bu şekilde kurgulayacaktım.

İzleyici: Merhaba, sizi İstanbul'da görmek bizim için büyük bir onur. Ben bir oyuncu ve yönetmenim. En beğendiğim filminiz *Gelibolu*. Şimdiye kadar izlediğim en duygusal film olduğunu söyleyebilirim. Ben bir Türküm ve film Türklere karşı savaşan Avustralyalıları anlatıyor ama burada insanlık söz konusu. Bence Çanakkale'yi gezdiğinizde oranın duygusunu tam olarak anlayabilmişsiniz. Özellikle filmi tek bir karakterin gözünden, tek bir kamerayla anlatma fikri mükemmel.

Peter Weir: Keşke tek bir kamerayla çekmiş olsaydım! Biz o filmde iki büyük hikâyeyi aynı anda anlatmaya, Birinci Dünya Savaşı'ndaki askerlerin yaşadıklarını ortaya koymaya çalışıyorduk. Bu konuda yazılmış detaylı bir kitap bulduk. Bir asker tarafından yazılmıştı, hikâyeyi özel kılan da buydu. Ön hatlarda savaşan bir askerin günlüğü gibiydi, göğüs göğse yapılan savaşı anlatıyordu. Bütün atletik yapısıyla son yarışını ölüme doğru gerçekleştiren bir asker... Bu kısmı çok dokunaklı gelmişti bana. Bütün kan, ölüm, yaralanma sahnelerini göstermeye çalıştık. Bu yüzden de pek çok eleştiri aldık. Ben bunu kasten yaptım çünkü orada ne olduysa onu gerçekçi bir şekilde yansıtabilmemiz gerekiyordu. Hep kafamda insanlara birini öldürmenin nasıl bir deneyim olduğunu gösterme fikri vardı. Filmi sondan başa doğru çekmemizin sebebi de buydu. Ben aslında çok ağır biten filmleri severim ama burada tersten ilerledik.

İzleyici: Çekimlerinizde *storyboard* kullanıyor musunuz?

Peter Weir: Aksiyon sahnelerinde genellikle *storyboard* kullanıyorum ama sürekli değiştiriyorum elimdeki *storyboard*'u. Çoğu zaman işime yaramıyorlar, kendi *storyboard*'umu kendim yapıyorum kafamda.

İzleyici: Eğer *Truman Show*'u bugün çekseydiniz aynı mı olurdu?

Peter Weir: O zamanlar Hollywood bu tür filmlerden pek hoşlanmıyordu. Çok pahalıya mal oluyor ve finansman bulmakta zorlanıyorsunuz. Stüdyolar bu işe girmek istemiyordu. Belki bir şekilde daha ucuza çekilebilirdi ama bugün daha farklı çekeceğimi pek sanmıyorum. Bir kere bir şeyi yaptığınızda iş bitmiştir. Bu yüzden geri dönüp tekrar çekmeyi düşünmezsiniz. Tabii beğenmediğim birkaç filmimde değiştirmek istediğim yerler olabiliyor. Sonunu beğenmediklerim var örneğin.

İzleyici: Savaş filmi, arkadaşlık filmleri, romantik komediler, macera filmleri, aksiyon filmleri yaptınız. Türlere bakış açınızı, farklı türlerde senaryolar yazmayı nasıl başardığınızı merak ediyorum.

Peter Weir: Ben konuşmalarım sırasında türlere değinmeyi pek istemiyorum çünkü kategorilerden nefret ederim. "Şu vampir filmini izledin mi?" diyen izleyicidense, "bence çok korkunçtu, tüyler ürpertici bir filmdi" diyen izleyiciyi tercih ederim. İnsanlar türlerin ne olduğunu tam olarak bilmiyor. Ayrıca türler kuşaktan kuşağa da değişiyor. Korku filmlerine, korkma haline bayılıyorum ama dediğim gibi filmleri kategoriler üzerinden düşünmeye karşıyım. Tabii ki filmler hakkında kategoriler olmadan konuşmak zor ama yine de daha özgür bakmamız gerekiyor.

Ben bu işe ilk girdiğimden beri hiçbir şekilde ticari sinemanın içinde bulunmak istemedim. İlk üç filmimi yaptıktan sonra sinemaya bir sene ara verdim. Bu dönemde sessiz filmleri, Hitchcock'u, Rus filmlerini izledim. Sonra oturup bir sene boyunca da film yapmak üzerinde düşündüm. Ne yapacağımı biliyordum ama nasıl yapacağımı henüz bilmiyordum. Ressamlar gibi, ustalaşana kadar ustaların işlerini kopyalamak gerektiğini biliyordum. Filmlerimde 'gerçek' şeyler olsun istiyordum, her şeyin gerçekte olduğu gibi olması gerektiğine inanıyordum.

İzleyici: Merhaba, kısa film çekerken elimizde çok yetenekli oyuncular yoksa senaryonun mu çok iyi olması gerekiyor, yoksa anlatım tarzınızın mı?

Peter Weir: Sonuçta izleyiciyi etkilemek için kısıtlı bir zamanınız var, bu yüzden fikrin güçlü olması daha fazla önem kazanıyor. İzleyicinin filminizi gözünü kırpmadan izlemesi gerekiyor. Eğer güçlü bir fikriniz varsa onu hemen yazmaya başlayın.

İzleyici: Emeklilik hakkında ne düşünüyorsunuz?

Peter Weir: Bence yönetmenler sağlıklı oldukları sürece emekli olmazlar. 1990'ların başlarında bir festivale gitmiştim. Orada rastladığım ünlü bir yönetmenle biraz zaman geçirdim, kahve içip lafladık. Ona filmleri hakkında sorular sordum. Benimle gayet rahat şekilde sohbet etti ama nedense biraz endişeliydi de. O an beni şaşkına uğratacak bir şey söyledi: "sanırım sonsuza dek film yapmaya devam edeceğim" dedi. İçinizdeki yönetmenlik duygusu siz ölene kadar orada kalıyor. Eski filmlerinize dönüp baktığınızda nostalji duygusuna kapılmıyorsunuz. Öğrencilik zamanlarınızı, gittiğiniz tatilleri hatırlamak gibi bir şey değil. Bunun içinde nostalji yok. Çok yoğun, çok ilginç ve çok tehlikeli bir durum.

Peter Weir kimdir?
1944'te Sidney'de doğdu. Kariyerine 1960'lı yıllarda bir TV programında yapım asistanlığı yaparak başladı. Çeşitli televizyon belgeselleri ve kısa filmlerden sonra, ilk uzun metraj kurmaca filmi *The Cars That Ate Paris*'i 1974'te tamamladı. *Hanging Rock'ta Piknik* ve *Son Dalga* gibi filmlerle Avustralya Yeni Dalgası'nın öncü isimlerinden biri haline geldi. Hollywood'a transfer olduktan sonra *Ölü Ozanlar Derneği* ve *Truman Show* gibi yapımlarla dünya çapında bir ün kazandı. *Tanık* filminden başlayarak, dört kez En İyi Yönetmen dalında Oscar adayı oldu. Son olarak 2010'da *Özgürlük Yolu*'na imza attı.

Filmleri
The Cars That Ate Paris, 1974
Hanging Rock'ta Piknik (Picnic at Hanging Rock), 1975
Son Dalga (The Last Wave), 1977
Gelibolu (Gallipoli), 1981
The Year of Living Dangerously, 1982
Tanık (Witness), 1985
The Mosquito Coast, 1986
Ölü Ozanlar Derneği (Dead Poets Society), 1989
Yaşil Kart (Green Card), 1990
Korkusuz (Fearless), 1993
Truman Show (The Truman Show), 1998
Dünyanın Uzak Ucu (Master and Commander: The Far Side of the World), 2003
Özgürlük Yolu (The Way Back), 2010

Bazı Ödülleri
1981 Avustralya Film Enstitüsü Ödülleri En İyi Yönetmen Ödülü (*Gelibolu*)
1991 César Ödülleri En İyi Yabancı Film Ödülü (*Ölü Ozanlar Derneği*)
1999 BAFTA Ödülleri En İyi Yönetmen Ödülü (*Truman Show*)
2004 BAFTA Ödülleri En İyi Yönetmen Ödülü (*Dünyanın Uzak Ucu*)

Ian Haydn Smith: "Hitchcock görüntünün her şeyi anlattığına inanır"

7-17 Kasım tarihleri arasında British Council ve İstanbul Modern işbirliğiyle Alfred Hitchcock'un sessiz dönem filmlerinden oluşan 'Hitchcock9' seçkisi İstanbul'daki sinefillerle buluştu. Programı sunmak için Türkiye'ye gelen İngiliz sinema yazarı ve gazeteci Ian Haydn Smith, 8 Kasım'da Boğaziçi Üniversitesi'nin 150. yıl etkinlikleri kapsamında Alfred Hitchcock'un sessiz filmlerine odaklanan bir konuşma yaptı. Kiracı *filminin gösteriminin ardından farklı Hitchcock filmlerinden sahnelerle ilerleyen bu sunumu, Kadir Has Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Başkanı Melis Behlil moderatörlüğünde bir söyleşi takip etti.*

Ian Haydn Smith: Alfred Hitchcock'un 1926 ile 1929 yılları arasında çekmiş olduğu dokuz sessiz filmin restore edilmiş kopyalarından oluşan 'Hitchcock9', önümüzdeki iki hafta boyunca İstanbul Modern'de gösterilecek. Orada izleyeceğiniz filmler arasında en eskisi *Zevk Bahçesi*, ikincisiyse bugün burada izlediğimiz 1927 yapımı *Kiracı*. Aslında *Kiracı* Hitchcock'un üçüncü filmi. İkinci filmi *The Mountain Eagle* hâlâ kayıp, elimizde tek bir kopyası bile yok. On sessiz film içinde halen ulaşılamayan tek film de bu. Seçkideki her film, üç-dört yıllık bir emek sonucu restore edildi. *Kiracı*, Hitchcock'un görsel anlamda ne kadar başarılı bir yönetmen olduğunu gösteren bir film. Filmde en ufak bir konuşma bile yok, sadece arayazılar kullanılıyor. Biraz önce belirttiğim gibi bu film Hitchcock'un üçüncü filmi, ama yönetmen *Kiracı*'nın 'ilk gerçek Alfred Hitchcock filmi' olduğunu söylüyor.

Bu filmi ilk defa Ukrayna'da, Kiev'de çok büyük bir perdede izlemiştim. Bir gezici sinema vardı ve Hitchcock'un bütün pek çok filmini gösteriyorlardı. O gösterimde müzik dikkatimi çekmişti. Besteci daha önce İngiltere'de ve bütün dünyada mükemmel müzikler yapmış olan Ashley Irwin'di ama ben bu filmin müziğini onun yaptığını, sonradan öğrendim. Filmin ilk

on dakikasında birçoğunuz Hitchcock'un diğer filmlerinden aşina olduğunuz türde sahnelere dikkat etmişsinizdir. Örneğin *Sapık* ve *Ölüm Korkusu* gibi klasikleri andıran bir tarafı var bu ilk kısımların. Ashley Irwin'in 1990'larda bestelediği müzikler de Hitchcock'un sonraki filmlerine göndermeler bulunuyor. Hitchcock görüntünün her şeyi anlattığına inanır. Sinema görsel bir sanattır. Bu yüzden konuşmaya mümkün olduğunca az yer vermeniz gerekir. Şimdi işin garip yanına gelelim: Filmin yapılmasından 87 yıl sonra biri filmi bize müzikteki sözlerin yardımıyla anlatmaya çalışıyor. Aslında Hitchcock'un yapmak istediğinin tam tersi bir şey bu. İkinci şarkı girdikten sonra daha da şaşırmaya başlıyoruz ama tabii beğenenler kadar beğenmeyenler de var.

Kiracı'yla ilgili konuşmak istiyorum öncelikle. Birazdan Hitchcock'un 1934'te çektiği *Çok Şey Bilen Adam* adlı filminden bir sahne izleyeceğiz. Filmi 22 yıl sonra 1956'da yeniden çekti Hitchcock. İngiliz sinema yazarı David Thomson "bakmayı seviyoruz, bakıyoruz. Beğendiğimiz şeyleri bulmayı arzuluyoruz ama korktuklarımızdan da kaçınmıyoruz. Bu tam anlamıyla bir arzu meselesi" der. İşte Hitchcock sineması da böyledir. Filmlerinde, görmeyi asla istemeyeceğiz, olmasına tahammül edemeyeceğiz şeyleri görürüz; fakat bir yandan da onların gerçekleşmesini canı gönülden isteriz. Diğer yandan da filmdeki karakterlerin duygularına, arzularına ortak olmuş oluruz. Olayları onların gördüğü açıdan algılamaya başlar, durumun şahitleri haline geliriz. Biraz önce izlediğimiz filmde de aynısı gerçekleşti. Bir yanda korku, bir yanda aşk vardı. Hitchcock filmlerini bu denli eşsiz yapan duygu da budur.

Sinemayı görsel bir sanat olarak mükemmelen değerlendirmiş pek az yönetmenden biridir Hitchcock. Peki hem sanatçı olmayı hem de eğlence sektöründe başarılı olmayı aynı anda nasıl başardı? Biraz hayatından bahsedelim: 1899 yılında Londra'da dünyaya gelen Hitchcock, Birinci Dünya Savaşı döneminde ergenliğini yaşıyordu. 1918-1921 yıllarında Londra'da sinema çok hızlı bir yükselişe geçti. Birçok özel şirket kuruldu ve Amerika'dan maddi destek alındı. O sırada Hollywood da büyümeye başlamıştı ve yatırımlarını Londra'ya da aktarma niyetindeydiler. Halihazırda bulunan tiyatro salonları sinemalara dönüşmeye başladı. Hitchcock ilk filmini yapmadan sekiz-dokuz yıl önce ilk kez sinemaya gitmişti. Birinci Dünya Savaşı yıllarında hikâyeler yazmaya devam ediyordu, sonrasında senaryo taslakları yazmaya başladı. 1923-1924 yıllarında Almanya'ya gitti. O sıralar Almanya, Avrupa'da sinema konusunda en gelişmiş ülkelerin başını çekiyordu. Orada Fritz Lang ve F. W. Murnau gibi önemli Alman yönetmenlerin yanında çalıştı. O sıralarda gelişmekte olan stüdyolardan çok etkilendiğini söylemek gerekir.

Murnau'nun tamamıyla sessiz, 90 dakikalık *Son Adam* (*Der Letzte Mann*, 1924) filminde arayazı bile geçmez, filmin tamamı görsellerle anlatılmıştır. İşte Hitchcock'un hoşuna giden şey de tam olarak budur. O yüzden *Yokuş Aşağı* filminde çok az arayazı kullanmıştır. 1926 yılına gelindiğinde ilk iki filmi *Zevk Bahçesi* ve *The Mountain Eagle*'ı Almanlarla tamamlamıştı.

Hitchcock'u etkileyen üç temel esin kaynağı vardır. Bunlardan ilki klasik Hollywood sinemasıdır. Muazzam kurgulanmış, sahnelerin geçişleri pürüzsüz bir şekilde tasarlanmış, dikiş yerlerini seyirciye hissettirmeyen filmlerdir. Bu konuda o dönemin en büyük örneği D. W. Griffith'tir. Griffith'in filmleri ırkçı yaklaşımları yüzünden çok tartışma yaratmıştır. Fakat Griffith bir hikâyeyi alıp onun üzerinden çok sayıda küçük hikâye yaratmış ve onları ileri geri giderek anlatmıştır. Örneğin *Hoşgörüsüzlük* (*Intolerance*, 1916) dört ayrı zaman diliminde geçen dört farklı hikâye arasında gidip gelir. İşte bu Hitchcock'un sinema anlayışına etki etmiştir ve ileride çıkaracağı işlerde kendini göstermiştir.

Alman Dışavurumculuğu da diğer bir etki. Robert Wiene'nin çektiği *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1919) ve F. W. Murnau'nun *Nosferatu*'su (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922) gibi filmler Hitchcock'un görüntüyü ve ışığı kullanmasında etkili olmuşlardır. *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi*'nde ışık çok parlak, gölgelerse çok keskindir, bu da oldukça dramatik bir görüntü çıkarır ortaya.

Üçüncü ana etkiye gelince, tabii ki Sovyet montajı. Eisenstein ve Pudovkin gibi yönetmenlerin uyguladığı montaj yöntemini Kuleshov Deneyi'yle açıklayabiliriz. Sovyet yönetmen Lev Kuleshov, insanlara farklı çekimleri farklı sıralarla gösterir. Birinci resimde bir bebek görürüz, daha sonra sisli bir gecede ölü bir beden... Birbiriyle ilgisiz bu iki görüntüyü arka arkaya izlediğimizde ortaya kendimiz çıkardığımız üçüncü bir anlam çıkıverir. İşte Hitchcock'un sevdiği şey buydu: farklı anlamlar çıkarmak. Buna bir örnek olarak size *Çok Şey Bilen Adam*'dan (1934) bir sahne göstereceğim. Eğer filmi izlerseniz Hitchcock'un aslında gerçek mekânları kullanmayı ne kadar sevdiğini görebilirsiniz. Daha sonra dış mekânda çekmekten sıkılır oldu ve stüdyoya doğru kaydı. Ama burada Londra'daki Royal Albert Hall, 90 dakikalık filmin 60 dakikasına ev sahipliği yapıyor.

Çok Şey Bilen Adam'da evli bir çift, İsviçre'de bir cinayete tanık oluyorlar. Bu sırada, Londra'da işlenecek bir suikastla ilgili bilgi edindikleri için katiller onların kızını kaçırıyor. Anne, tatile giderlerken kızına verdiği tokanın katiller tarafından ona geri verilmesiyle anlıyor kızının kaçırıldığını. Bir yandan kızını kurtarmaya, bir yandan da suikasta engel olmaya çalışıyor... Filmin gerilim sahnelerinde her şeyi ana karakterin gözünden

görüyoruz. Hollywood'da o zamanlar hep böyle yapılırdı, bize her şeyi başrol oyuncusu gösterirdi. Bunun dışında çok fantastik görüntüler de görüyoruz. Örneğin kadının, kızının tokasını gördüğü andaki surat ifadesi; kızı hakkında endişelendiğini hemen anlayabiliyoruz. Gözleri kaygıyla dolup büyüyor. Burada kızıyla ilgili bir mesele olduğunu görebiliyoruz ve kadının suikastı durdurmaya çalışacağını sezebiliyoruz. Yer yer kamera tamamen kahramanının gözleri haline geliyor. Mesela gözlerinin dolduğu sahnede görüntü bulanıklaşmaya başlıyor ve sonunda tamamen bembeyaz oluyor. O anda silahı ilk defa görüyoruz. Kadının duyduğu korkuyla gelişen olaylar birleşiyor. O esnada Hitchcock'un bütün filmlerinden aşina olduğumuz şekilde, müzik de gerilimi tırmandırıyor.

Şimdi *Kiracı*'ya geri dönüp bir şey ekleyeceğim: Açılış sahnesinde cinayeti görüyorsunuz. Gazeteci telefonda hikâyeyi anlatıyor, telefonun diğer tarafındaki kişi de hikâyeyi yazıyor. Bir diğer kişi de daktiloya geçiyor, sayfalar çıkmaya başlıyor ve oyun başlıyor. İşte Hitchcock dehası budur. Burada da katilin nerede, polisin nerede, büyükelçinin nerede olduğunu tek tek görüyoruz. Biri mikrofona doğru yaklaştığında orada kesiyor ve biz sesini radyodan duymaya başlıyoruz. Bir anda olay Londra'nın batı yakasına geçmiş oluyor. Sahneyi her kestiğinde kameranın bir anda oraya nasıl gittiğini düşünmeyi bırakıyoruz çünkü aslında bizi oraya götüren radyo ve mikrofon ilişkisidir. O anda kamerayı unutuyoruz. İşte insanları bir yerden alıp bir anda başka bir yere götürmenin çok başarılı bir yöntemi. Evet, artık sahneyi izleyelim.

[Ian Haydn Smith bu noktada *Çok Şey Bilen Adam*'daki suikast sahnesini gösteriyor.]

Ian Haydn Smith: *Çok Şey Bilen Adam*, basit tekniklerle izleyicinin ilgisinin nasıl çekildiğini gösteren bir film. Filmdeki sembollerden bir sonraki anda neler olabileceğini anlayabiliyoruz. Şimdi 1960'lara geçiyoruz. 'Hitchcock/Truffaut' adında meşhur bir kitap var. Orada Hitchcock hikâyenin nasıl evirildiğinden bahsediyor. Senaryoda iki kişi bir kafeye gidiyor. Birkaç dakika içinde bomba patlıyor ve herkes ölüyor. O anda seyirci böyle bir şey beklemediği için şoke oluyor. Tüylerimizi ürperten klasik bir korku anı... Ama Hitchcock şunu daha çok beğeniyor: Bir kişi, diğerleri kafeye gelmeden önce kafeye gider, masanın altına bombayı yerleştirir, saati 3'e ayarlar. İki kişi kafeye gelir, masaya otururlar ve arkalarında 2:30'u gösteren kocaman bir saat vardır. Bu sayede izleyici olarak, aradaki 30 dakika boyunca "gidin oradan, kaçın!" diye kendimizi paralarız.

Hitchcock *roller coaster* gibi heyecanı tırmandırır. *Roller*

coaster ne kadar yükseğe çıkarsa o kadar hızlı iner, dönüşler ne kadar sertse o kadar heyecanlı olur. Sınıra çok fazla yaklaşır ama sonra geri dönersiniz. Hitchcock 1936'da çektiği *Sabotaj*'da bir hata yaptığını söylüyor. Filmde genç bir çocuk elinde bir film kutusuyla dolaşır ama kutunun içinde bomba vardır. Onu bir yere ulaştırması gerekir. Bomba öğleden sonra 2'ye çeyrek kalaya ayarlıdır. Yolda yürürken birçok şey dikkatini dağıtır ve çocuk geç kalır. Etrafta binaların üzerlerinde saatler görürüz. Zaman gittikçe daralır ve tam 2'ye çeyrek kala bomba patlar, herkes ölür. Sahnenin sonunda kendinizi çok kötü hissedersiniz. Çünkü yönetmen sizi en son sınıra kadar götürmüş ve o anda düşmenize izin vermiştir; elinizden tutup sizi geri çekmemiştir. Bu noktada yanlış yaptığını ifade ediyor Hitchcock. Çünkü insanlara son anda olsa bile bir umut vermek gerekir. Bu nedenle sonraki filmlerinde bunun tam tersini yapmaya başladı.

1937 yılında çektiği pek fazla bilinmeyen *Young and Innocent* adlı filminde inanılmaz uzun bir sahne vardır. Hitchcock filmlerinden aşina olduğumuz türde bir karakter, haksız yere cinayetle suçlanır. Gerçek katilin kim olduğunu ortaya çıkarmaya çalışır ve en sonunda adamın kız arkadaşı katili teşhis edebilecek birini bulur. Adam bir berduştur, katili bulacaklarını düşündükleri yere doğru ilerlerler. Kadın ve artık iyi giyimli olan berduş adam otele gelirler. Restoranda bir masaya yerleşirler. Önlerinde dans pisti vardır, müzisyenler sahne alır. O anda kamera balo salonunun dışından çok yüksek bir noktadan yavaş yavaş balo salonunun içine doğru alçalır, bütün sahneyi geçer ve gruba doğru yaklaşır. O anda gözlerini sık sık kırpmasından, katilin gruptaki davulcu olduğunu anlarız. Kamera tek bir sahnede bütün o yolu aşıp davulcunun gözlerine odaklanmıştır. Katilin kim olduğunu kahramanlarımızdan önce öğrenmiş oluruz. O anda Hitchcock biraz sonra karşılaşacağımız karakterleri bize kısaca tanıtmış olur. Orada kimlerin bulunduğuna ve biraz sonra nelerin olabileceğine dair bilgi vermiş olur bize. Gerilim yaratmanın tek yolu izleyicide karakterlere yönelik empati ve sempati yaratmaktır. Bunu da karakterler hakkında bilgi vererek yapabilirsiniz, bu da bunun çok güzel bir örneği.

Yine Hitchcock kurallarına gelmiş oluyoruz: izleyiciye gerekli bilgiyi vermek. Gerilimi hissetmek için, oyuncularla yakınlaşmak için, filmin akışı hakkında fikir sahibi olabilmek için gerek duyduğunuz tüm bilgiyi verir size yönetmen. Bunu da o kadar kısa bir süre içinde verebilmesi gerçekten inanılmazdır. Bunun belki de en önemli örneği *Arka Pencere*'dir. Size şimdi bu filmden kısa bir bölüm göstereceğim. Bu iki buçuk dakikada neredeyse bütün karakterlere ait bilmeniz gereken her şeyi alıyorsunuz.

[*Arka Pencere*'nin açılışını gösteriyor.]

Ian Haydn Smith: Sıcak bir gün... Termometreyi görüyoruz, James Stewart'ın yüzündeki teri görüyoruz. Balkonda uyuyan çifti görüyoruz. Oynayan çocukları, dış dünyayı görüyoruz. İnanılmaz derecede sıcak bir gün olduğunu anlıyoruz. Bütün karakterler hakkında kısaca bilgi sahibi oluyoruz. Tıraş olan adamın orta yaş sorunu olduğunu anlıyoruz. Çünkü radyoda "baylar, eğer kırk yaşını geçmişseniz ve sabah kalktığınızda yorgun hissediyorsanız..." anonsunu duyduğunda hemen kanalı değiştiriyor. Daha sonra göreceğimiz üzere kendisi bir müzisyen. Hemen yanında bir piyano olduğunu görebilirsiniz. Alt katta yaşayan genç kadının muhtemelen balerin ya da dansçı olduğunu tahmin ediyoruz. James Stewart'ın canlandırdığı karaktere gelince; koltukta uzanıyor ve terlemiş. Ayağıyla oynuyor, ayağı alçıda. O anda pek arkadaşı olmadığını anlıyoruz çünkü alçının üzerinde sadece tek bir imza var. Sonra dolapta bir sürü fotoğraf makinesi görüyoruz ve fotoğrafçı olduğunu anlıyoruz. Makinelerden biri kırık. O anda bacağını bir kazada kırmış olabileceğini düşünüyoruz. Daha sonra bir yarış arabası görüyoruz ve çıkmış tekerler bize doğru yuvarlanıyor. Böylece bacağını tam olarak nasıl kırdığını anlıyoruz. Daha sonra gördüğümüz sahneler sayesinde onun bir gazetede muhabir olduğunu anlıyoruz. Risk almayı sevdiğini görüyoruz. Karşıdaki adamın katil olabileceğinden şüphelenmeye başlamasıyla risk alacağını anlıyoruz. Kamera bütün o resimleri gösterirken kadını görüyoruz. Daha sonra kamera yerdeki dergilere geçiyor. O dergilerden birinde de aynı kadının aynı fotoğrafını görüyoruz ve asıl parayı bu işten kazanıyor olabileceğini kavrıyoruz. Bu yüzden magazin muhabiri olduğunu tahmin ediyoruz. Aslında riski, tehlikeli işlerin muhabiri olduğu için değil; fotoğraftaki model için aldığını anlıyoruz...

İşte tüm bunlar iki buçuk dakikada geçiyor ve geri kalan iki saatlik süre hakkında bütün bilgileri vermiş oluyor. Bu sayede karakterlerle özdeşleşmeye başlıyoruz. Ama yine de bir gerilim durumu yaratması gerekiyor yönetmenin. Bu işi tam olarak nasıl yapabileceğinin sonuna kadar farkında... *Kiracı*'nın cam tavanda yürüme sahnesini düşünün. Alttaki insanlar yukarı bakıyor ve ileri geri yürüyen kişiyi görüyor. O sahne bize birçok şey anlatıyor; kızın bu durumdan hoşlanıp hoşlanmadığını, annenin rahatsız olup olmadığını düşünüyoruz. Tüm bunlardan sonra kiracının neden orada yürüdüğünü düşünüyoruz. Hitchcock bu şekilde çok karışık senaryolar üretiyordu. Tam bir deney adamıydı. *Gizli Teşkilat* filminde bunun doruğuna ulaştığını söyleyebilirim. Aksiyon filmi yapmak için

zekâyı ve entelektüel birikimi bir yana bırakmanıza gerek yok, çok zekice hamleler ve entelektüel göndermeler içeren aksiyon filmleri de yapabilirsiniz.

[*Kuşlar*'dan bir sahne gösteriyor.]

Ian Haydn Smith: Amerikalı feminist akademisyen Camille Paglia, *Kuşlar*'ı çok fantastik buluyor. Birçok kişi gibi o da Hitchcock'un kadınlarla kurduğu ilişkiyi eleştiriyor ve onlara karşı nasıl bu kadar acımasız olduğunu sorguluyor. Ama Tippi Hedren'ın ne kadar başarılı bir performans çıkardığına dikkat etmek lazım. Bütün filmi ayağa kaldırıyor. Bence oyuncu olarak en zor şey, bir filmde hiçbir şey yapmıyor olmak. Bu sahnede de Tippi Hedren'ın sigarasını yaktığını ve hiçbir şey yapmasa da, gözleriyle "kuşlar bana neden saldırdı?" sorusunu sorduğunu göreceksiniz. "Çocukların öğretmeninin düzenli bir hayatı var, benim yok" dediğini göreceksiniz. Adamın kendisiyle ilgilenip ilgilenmediğini sorduğunu göreceksiniz. Bütün bunları yüz ifadelerinden çıkarıyorsunuz. O anda Hitchcock masanın altına koyduğu bombayı çalıştırıyor, kadının arkasında kuşlar birikmeye başlıyor. Bütün bu olanlar hakkında en ufak bir fikri bile yok. Sahnenin sonunda da kuşların saldırdığını görüyoruz. Bu sahnede önemli olan bir diğer şey, bu esnada okuldaki çocukların söylediği şarkıyı duyuyor olmamız. Hitchcock kuşların tehdidi altında olanın sadece o kişi değil bütün sınıf olduğunu anlatmaya çalışıyor.

Bu sahneyi size göstermemin sebebi Hitchcock'un sinema tekniği değil, Tippi Hedren'ın bütün sahne boyunca göstermiş olduğu müthiş performans. Burada önemli olan şey Hitchcock'un böyle bir performans yakalamış olması.

Melis Behlil: Bu güzel sunum için teşekkür ederiz. Biraz filmler hakkında konuşup sonra soru cevap kısmına geçelim. *Kiracı* filmiyle başlayalım, dediğiniz gibi, filmde Alman Dışavurumculuğu'nun etkileri açıkça görülüyor.

Ian Haydn Smith: Bugün burada izlediğimiz *Kiracı*, 'Hitchcock9' programındaki filmler arasında Alman etkisinin en fazla göründüğü filmdir bana kalırsa. Filmin henüz daha başında kiracının yüzünün fularla kapandığını görüyorsunuz. Bence buna, doğrudan Murnau'nun *Nosferatu* filminden esinlenerek karar vermiş. Gölge oyunları da *Nosferatu*'yu andırıyor. Bir diğer önemli sahne ise, biz daha ana karakterin kim olduğunu bilmezken karakterin suratının ortasına düşen artı şeklindeki gölge. Filmdeki bu gölgeler çok güçlü bir dışavurumcu atmosfer yaratıyor.

Ayrıca izleyicinin o kişinin katil olduğunu düşünmesini sağlıyor. Sizin de söylediğiniz gibi Hitchcock bu 'haksız yere suçlanan adam' temasını sonraki filmlerinde de tekrarladı.

Ian Haydn Smith: Bunu birçok filmde görebiliyoruz. *Kiracı* 'yanlış adam' temasını başlattığı filmdir. Karakter, kendini bir anda karmaşık bir durumun içinde buluyor. Aynısı *Gizli Teşkilat*'ta da tekrarlanıyor. Hitchcock bunları seviyor. Hitchcock'un küçüklüğüne dair anlattığı bir hikâye var. Ufak bir suç işliyor ve babası Alfred'i karakola götürüyor. Yaptığını anlatıyor ve onu nezarete kapatmalarını istiyor. Polisler de bunu gerçekleştiriyor, herhalde kısa bir süreliğine. Ama bu durum onda polislere ve üniformalı otoritelere karşı korku duygusunu uyandırıyor. Ayrıca kendisi toplulukları sevmiyor, kalabalık gruplardan hoşlanmıyor. *Kiracı*'nın sonunda bunu da hissediyoruz.

Tüm bu 'yanlış yere suçlanan adam' filmleri, Hitchcock'un ilgi alanlarına fazlasıyla uygun. Buna en güzel örnek *Gizli Teşkilat*'tır. Film boyunca insanlar bir mikrofilmi ele geçirmeye çalışır ama içinde ne olduğu bizim için önemli değildir. Hatta sonunda mikrofilm bulunduğunda da kimse içinde ne olduğuyla ilgilenmez. Mikrofilm sadece hikâyenin ilerlemesi için gereken bir bahanedir. Bu filmde Hitchcock daha en başta, senarist Ernest Lehman'la çalışmaya başladığında biliyordu önemli olanın hikâye değil sürükleyicilik olduğunu.

***Kiracı*'da da kimse katille ilgilenmiyor, katilin kim olduğunu sorgulamıyoruz.**

Ian Haydn Smith: Evet, katilin kim olduğunun önemi yok çünkü filmin katille işi yok.

Buna daha önce kısaca değinmiştik ama şimdi konuyu biraz daha açmak istiyorum. Hitchcock ezber bozan bir yönetmen; muhtemelen anaakım sinemanın en deneysel isimlerinden biri. Ama nedense kadınlarla olan ilişkilerinde Camille Paglia'nın da belirttiği gibi oldukça muhafazakâr. Bu konuda ne söylemek istersiniz?

Ian Haydn Smith: Başarılı bir yönetmen olması, kadınlara yönelik tavrı açısından hafifletici bir unsur sayılamaz. Fakat Hitchcock'un yükselişinin arka planına biraz eğilmek gerekir. Ayrıca dönemin şartları ve hakim kültürü bu konuları açıklamada bize yardımcı olabilir. Ama ilişkilerinde aşırıya kaçtığını kabul etmek gerekir. Elimizde Hollywood oyuncularından bir sürü örnek var. Örneğin Grace Kelly ya da obsesif

bir ilişki yaşadığı Tippi Hedren. Son yıllarda İngiliz televizyonunda yapılan bir program bu ilişkinin detaylarını yansıtmıştı. Hedren ile ilişkisi gerçekten çok yoğun. Her bulduğu fırsatta Hedren'ın üzerine gidiyor. Kadınları kendi çıkarları için kullandığı iddia ediliyor. Kişisel duygularını profesyonel hayatına çok fazla karıştırdığı doğru. Ayrıca o zamanların filmlerini incelediğimizde asıl oyuncunun her zaman erkek olduğunu görüyoruz. Kadın sadece yan bir karakterdir. Filmler hep erkek başrol oyuncu üzerine kuruludur. Kesinlikle zamanın ürettiği bir durum olduğunu söyleyebilirim.

İzleyici: Grace Kelly o dönemin en büyük oyuncularından biriydi ve oynadığı bütün filmler onun üzerine kuruludur. Söylediklerinizle tam olarak uyuşmayan bir örnek bu.

Ian Haydn Smith: Doğru ama bence Grace Kelly bu konudaki tek örnek olabilir. Ingrid Bergman'ı ele alalım. Çok farklı ve güçlü bir karakteri var. 1940'larda Hitchcock filmlerinin vazgeçilmez oyuncusudur. *Aşktan da Üstün*'de unutamadığım, bir sahne var. Ingrid Bergman sarhoş bir şekilde araba kullanıyor. Sonra Cary Grant ona tokat atıyor. Hâlâ her izlediğimde inanamıyorum o sahneye. Karşındaki Ingrid Bergman, ona tokat atamazsın! Hiçbir kadına tokat atamazsın tabii ki. Burada Hitchcock bizimle oynuyor. Bizim bu durum karşısında şoke olacağımızı biliyor. Aynı şeyi *Çok Şey Bilen Adam*'ın ikinci versiyonunda (1956) da yapıyor. Bu sefer başrolde James Stewart ve Doris Day var. Aynı şeyi Stewart, Doris Day'e yapıyor. Filmde Doris Day'in kocası ama 1956 yılında bir kadın oyuncuyu filmde sarhoş görmek de seyirciyi şoke eden bir durum. Yine sınırları zorluyor Hitchcock.

Ama şu doğru: Hitchcock Grace Kelly'yi filmlerinde görmeyi hep çok istemişti. *Kuşlar* için de onu istedi ama Kelly kabul etmedi. Tippi Hedren bir bakıma Kelly ile olan benzerliğinden dolayı seçildi o rol için. Ama o rolde devleşti ve inanılmaz bir performans sergiledi.

İzleyici: *Kiracı*'daki banyo sahnesiyle ilgili bir şey sormak istiyorum; Hitchcock burada sürekli kadının ayaklarını gösteriyor. Sizce neden böyle bir detay var?

Ian Haydn Smith: Güzel bir noktaya değindiniz. Hitchcock bunları çok iyi hesaplayan bir yönetmen. Çoğu zaman bir filmi takip etmek çok kolaydır. Fakat Hitchcock dikkatli seyirci için hep fazladan detaylar koyar filmlerine. Bunlar bazen *Arka Pencere*'de kadının sutyenini çıkardığı sahne gibi oldukça cüretkârdır. Sınırları olabildiğince zorlamayı seviyordu Hitchcock. Aynı şey şiddet konusundaki tavrı için de

söylenebilir. Bazı insanların şöyle bir iddiası var: Hitchcock 70'lerin sonunda kariyerine devam etseydi, tamamen şiddet içerikli korku filmleri yapacaktı. Ben bundan emin değilim.

Şunu da hatırlatmakta fayda var: Hitchcock 1940'lardan itibaren Hollywood'da çalışıyor ve o dönemlerde şiddet ya da cinsel unsur göstermek yasak. Hatta bildiğim kadarıyla öpüşme sahnelerinin bile ciddi bir süre kısıtlaması var.

Ian Haydn Smith: 1930'ların ilk yıllarında sansür sistemi geliştirildi, sanırım 1933 yılı olması gerekiyor. Hays sansür sistemi gelmeden önceki filmlere bakarsanız bu yasaların film sektörünü ne kadar etkilediğini görebilirsiniz. Örneğin Lowell Sherman'ın *She Done Him Wrong* (1933) filmini ele alalım. Bu gibi filmlerde cinsel mizah anlayışının ne kadar gelişmiş olduğunu görebilirsiniz. Söylediklerinize doğru, ona örnekler veriyorum.

Şimdi tekrar *Arka Pencere*'ye dönelim. Dansçı kızın sutyeninin düştüğü sahne yüzünden filmin başı sansürle belaya girmiştir. Sansür o zamanlar çok katıydı. 1960'lara geldiğimizde şiddet biraz kalıp değiştiriyor. *Kuşlar*'da bu şekilde birkaç bölüm var. Ama asıl iki yıl sonra Paul Newman ve Julie Andrews'un başrollerini paylaştığı *Esrar Perdesi*'nde çiftlikte, aralarında bir kavga geçiyor. Gerçekten çok şiddetli olduğunu belirtmek gerek.

İzleyici: Peki Hitchcock'un gerilime bu kadar büyük bir ilgi duymasının sebebi ne sizce? Neden bize bunu yapıyor?

Ian Haydn Smith: Bence sadece gerilim peşinde değildi. Onu heyecanlandıran, korkutan ve aynı zamanda üne kavuşturan şey, bizi heyecanlandıran şeyle aynı. Psikolojik olarak ya da profesyonel olarak bir şeyler yapma hevesi bizi geliştiriyor. Hitchcock otoriteden nefret ediyor. Hollywood kariyeri boyunca bunun birçok emaresini görebilirsiniz. Katiller üzerinden otoriteye duyduğu nefreti açıklamaya çalışıyor. Bence hepimizin içinde bulunan karanlık korku alanlarını yakalamaya, bulmaya çalışıyor. Bunu da en iyi gerilim filmleriyle yapabilir. Ama filmlerine kıskançlık ve komedi gibi farklı öğeler de yerleştirir. Hitchcock'un bir komedi filmi çekme girişimi vardır: *Mr. & Mrs. Smith*. Bence işe yaramadığını görüyoruz. Bunun kariyeri açısından bir hata olduğunu gördü ve hemen korku filmlerine geri döndü. Ayrıca katil, hırsız yakalama filmleri genellikle popcorn filmleri, büyük sözlerin olmadığı filmler olarak bilinir ama Hitchcock filmleri öyle değil. Korku, gerilim filmleri yapıyor diye her şeyi siyaha çevirmesi, karanlığa

gömmesi gerekmiyor. Aydınlığın ortasında korkutabilmektir zaten mesele. Ayrıca filmlerin merkezinde yine kıskançlık, ihtiras, kızgınlık, açgözlülük yatıyor. Özellikle en meşhur filmlerine baktığımızda kendini tekrarlamadığını da görüyoruz.

***Kuşlar*'da çektiği sahneyle Sovyet montajı arasındaki ilişkiyi konuşmak istiyorum. Orada Tippi Hedren'ın bankta oturduğu sahnede kuşları ve Tippi Hedren'ı hiç aynı kare içinde görmüyoruz. Montaj sayesinde arkasında kuşların biriktiğini biliyoruz. Bu montaj sayesinde iki öğenin de aynı yerde olduğunu bize anlatıyor.**

Ian Haydn Smith: Eğer kuşların böyle bir olayın aktörü olduğunu bilmeseydik, o zaman çok daha farklı bir anlamı olurdu o sahnenin. Fakat biz kuşların neden orada olduklarını biliyoruz. Her inen kuşla gerilim biraz daha artıyor. Ayrıca çocukların derslikte şarkı söylüyor oluşu da korku duygusunu yükseltiyor. O sahne benim şarkı söylemeyi bir korku unsuru olarak kullanmada en başarılı bulduğum örnek. Bernard Herrmann ile *Sapık*, *Gizli Teşkilat* ve *Ölüm Korkusu* filmlerinde de beraber çalışmışlardı ama *Kuşlar*'da deneysel müziği ne kadar uzağa taşıyabileceğini çok iyi gösteriyor Herrmann. Hollywood'da daha önce hiç kullanılmamış bir şeyi deniyor ve elektronik müzik kullanıyor, bu da korkuyla birebir örtüşüyor.

Hitchcock çok büyük bir yönetmen ama şunu da unutmamak gerek, dönemin en usta senaristleriyle çalıştı. Tek istisna *Ring*'dir, kariyeri boyunca hem yazıp hem yönettiği tek film odur. Ayrıca karısı Alma Reville'ın da birçok filmde, özellikle 1930'larda süpervizör olarak adının geçtiğini görüyoruz. Bu ismin de Hitchcock'un kariyerinde büyük emeği vardır. Ama işin ilginç yanı, hangi yazarla çalışırsa çalışsın yine aynı atmosferi, aynı tonu, aynı rengi görüyorsunuz; görür görmez bir Hitchcock filmi olduğunu anlıyorsunuz. Bir diğer önemli isim Saul Bass; *Sapık*, *Gizli Teşkilat* ve *Ölüm Korkusu* gibi birçok önemli filmin grafik tasarımını yaptı.

Tekrar *Kuşlar*'a dönelim. Benzin istasyonu sahnesini hatırlayın. Adam deposunu doldururken kuşların saldırısına uğruyor ve pompa yere boşalmaya başlıyor. Herkes kuşlara ve adama odaklanmışken benzin yokuş aşağı akarak iniyor ve diğer arabaya varıyor. O an pencere kapalı ve kimse sesini duyuramıyor. Adam sigarasını yakıyor ve insanlar adamı uyardığında çok geç oluyor. İşte zincirleme reaksiyon... O an kuşları bir kenara bırakıyor ve benzine odaklanıyorsunuz. En son istasyon patlıyor ve kamera olan biteni çok yukarıdan gösteriyor. Sıra sıra kuşları görüyorsunuz. Kuşlar yeniden senaryonun ortasına yerleşiyor.

Ian Haydn Smith kimdir?
Time Out, Vertigo, Electric Sheep ve Sight & Sound gibi dergilerde sinema üzerine yazıları yayımlandı. 2007'den beri International Film Guide'ın editörlüğünü yürütüyor. Aynı zamanda küratör olan Ian Haydn Smith, çeşitli ülkelerde Hitchcock üzerine sinema dersleri veriyor.

Söyleşide Adı Geçen Hitchcock Filmleri
Zevk Bahçesi (The Pleasure Garden), 1925
The Mountain Eagle, 1926
Kiracı (The Lodger), 1927
Ring (The Ring), 1927
Yokuş Aşağı (Downhill), 1927
Çok Şey Bilen Adam (The Man Who Knew Too Much), 1934
Sabotaj (Sabotage), 1936
Mr. & Mrs. Smith (1941)
Aşktan da Üstün (Notorious), 1946
Arka Pencere (Rear Window), 1954
Çok Şey Bilen Adam (The Man Who Knew Too Much), 1956
Ölüm Korkusu (Vertigo), 1958
Gizli Teşkilat (North by Northwest), 1959
Sapık (Psycho), 1960
Kuşlar (The Birds), 1963
Esrar Perdesi (Torn Curtain), 1966

SİNEMANIN DIŞINDAN

Pınar Öğünç: "Militarizm gücünü normalleşmesinden alıyor"

1 Ekim tarihinde Merkez'in konuğu. Radikal'deki yazıları ve söyleşileriyle tanınan, son olarak da mayıs ayında 'Asker Doğmayanlar' kitabını yayımlayan gazeteci Pınar Öğünç'tü. Moderatörlüğünü Altyazı Dergisi'nden Berke Göl'ün üstlendiği söyleşide 15 vicdani retçinin tanıklıkları aracılığıyla Türkiye'deki vicdani ret hareketinin ve antimilitarist mücadelenin 1990'dan bugüne tarihçesini çıkaran kitap üzerine etraflıca konuşuldu.

Berke Göl: Bugün çok değerli bir konuğumuz var, Pınar Öğünç. Kendisiyle bana göre bu yılın en önemli birkaç kitabından biri olan 'Asker Doğmayanlar'ı konuşacağız. Kitap, Türkiye'deki vicdani retçilerin 1990'dan bugüne yaşadıklarını, hukuki mücadelelerini, karşılarına çıkan bürokratik engelleri ve tabii insani olarak maruz kaldıkları şeyleri ele alan 15 söyleşiden oluşuyor. Ben bu projenin nasıl ortaya çıktığını sorarak başlamak istiyorum. Baştan beri bir kitap fikri mi vardı yoksa üzerinde çalıştığın bu konu zaman içinde kendiliğinden böyle bir projeye mi evrildi?

Pınar Öğünç: Öncelikle davetiniz ve kitaba verdiğiniz kıymet için teşekkürler. Vicdani ret ve militarizm bir gazeteci olarak farklı vesilelerle üzerine yazı yazdığım konular. Fakat kitap yapma fikri benden değil Hrant Dink Vakfı'ndan çıktı. Türkiye Vicdani Ret Hareketi daha önce Hrant Dink Ödülü almıştı, onlar da gazete yazılarına dayanarak vicdani retle ilgili böyle bir kitap yayımlamak istediler. Ama kitabın formunda, kurgusunda serbest olacaktım. O güne kadar daha gündelik mevzulara dokunan bir şekilde değinmiştim vicdani redde. Halil Savda'yla, Mehmet Tarhan'la gazete için söyleşiler yapmıştım. Benim eksikliğini hissettiğim şey, Türkiye'de vicdani retçileri yeterince tanımıyor oluşumuz. Bilenlerin çoğu da vicdani ret

diye bir kavram olduğunu ve 'vicdani retçiler' diye bir kitle olduğu biliyor; bu insanlar nasıl bir aileden geliyorlar, nasıl bir okul hayatı yaşamış, hangi noktada askerlik yapmamaya karar vermişler, bunlar bilinmiyor.

Vicdani ret sadece zorunlu askerlik konusuyla ilişkili bir karar değil, bir insanın bunun altını nasıl doldurduğu ancak onun tüm hayat hikâyesini dinlediğinizde netleşiyor. Askerlik fikri bu ülkedeki temel tabulardan biri olduğu için ret fikri çok marjinal kalıyor, o yüzden de anaakım medyada görünürlükleri hep çok az oldu vicdani retçilerin. Daha çok hukuki süreçlerle, atfedilen suçlarla haber oldular. Ya da Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne yansıyan davalar haberleşti. Biz neden vicdani retçileri tanımıyoruz? Kim bu insanlar? Neden böyle bir şey yapıyorlar? Başlarına ne geliyor? Ben bu soruları sorarak sözü tamamen retçilere verdim. Zaten kitapta benim sorduğum sorular bile yer almıyor çünkü ben olabildiğince onların kendi hikâyelerini anlatmalarını istedim. Çoğu zaman ilk anda akla gelmeyecek tali meselelerden konuşarak girdik mevzuya. Ama bir yerde bütün o teferruat militarizmi nasıl algıladıklarını, kendi hayatlarından nasıl çıkardıklarını ve sonrasında bu kararı nasıl aldıklarını netleştirmeye yarıyordu.

Kitabın sonundaki indekste görüyoruz, son yirmi yılda yüzlerce vicdani retçi olmuş. Söyleşi yapılan kişiler seçilirken nasıl bir yöntem uygulandı? Söyleşilerin hepsi yüz yüze mi yapıldı?

Pınar Öğünç: Evet, tüm görüşmeleri yüz yüze yaptık. Tabii ki o yüzlerce kişiden hangilerini seçeceğiniz de bir sorun; orada birkaç kriteri gözettik. Bir, söyleşiler uç uca eklendiğinde tarihsel bir akış oluşsun, 90'ların başından bu yana bir tarih cetveli görelim istedim. İkincisi, insanlar vicdani ret kararını çok farklı saiklerle alabiliyor. O kadar farklı dünyalardan, farklı ideolojilerden insanlar vicdani rette buluşuyor ki, kitap o farklı motivasyonları da yansıtabilsin istedim. Dini gerekçelerle vicdani reddini açıklayan var, meseleye feminist pencereden bakan bir kadının vicdani reddi var, askeri okula gayet hevesle başlayıp da kendi gelişimiyle birlikte vicdani retle tanışan ve el yordamıyla militarizmin, sivil itaatsizliğin ne olduğunu keşfeden var. Liseli retçi var. Kendini milliyetçi olarak tanımlayan var, anarşist var... O kadar farklı dünyalar ki!

'Asker Doğmayanlar' Türkiye'deki vicdani reddin ve antimilitarizmin tarihini ortaya çıkarıyor ama az önce söylediğin gibi anaakım medyada fazla karşımıza çıkmıyor bu hikâyeler, bu tarih. Araştırmaların sırasında karşına dergilerde kalmış, toplumun geneline ulaşmayan bir

anti-militarizm külliyatı çıktı mı? Elinde kimi kaynak metinler var mıydı yani?

Pınar Öğünç: Anlattığım o motivasyonların farklı olması, kaynakların da farklı dünyalarda biriktirilmesine yol açmış. Örneğin 90'larda kimisinin ömrü çok kısa olan anarşist dergilerde vicdani ret üzerine çok ilginç tartışmalar dönmüş ama onlar orada kalmış. Onun dışında gayet amatör ruhla ve imkânlarla yapılmış küçük bir belgesel var tanıklıklardan oluşan. Öyle bir birikimden söz edebiliriz ama bir külliyat diyemeyiz toplamına baktığımızda.

Zorunlu askerliğin nasıl herkes tarafından içselleştirildiği, askerliğin zorunlu olmadığı bir dünyayı hayal edemeyişimiz özellikle Ayşe Gül Altınay'ın sunuş yazısında vurgulanıyor, senin giriş yazında da geçiyor. Aslında zorunlu askerlik tamamen son iki yüzyılda, Fransız İhtilali ertesinde ulus devletlerin ortaya çıkmasından sonra yerleşen bir kavram. Mesele askerliğin aslında insanın doğuştan gelen bir görevi olmadığını fark etmekle ilgili sanıyorum.

Pınar Öğünç: Askerlik gücünü tam olarak buradan alıyor; militarizmin görünmez olmasından ve zamanla normalleşmesinden. Hatta kitabın giriş yazısının başlığını buradan aldım ben. 2011 yılında vicdani reddin kamuoyunda tartışıldığı, Adalet Bakanı'nın da vicdani reddi telaffuz ettiği bir dönem oldu. Türkiye'ye Avrupa Konseyi'nin tanıdığı bir süre vardı. 2006'daki Osman Murat Ülke kararından beri Türkiye bir düzenleme yapması gerektiği yönünde uyarılıyor. En son Aralık 2011'e kadar zaman tanınmıştı. Tam o dönemde ortada çok hassas bir vicdani ret tartışması dönüyordu. İlk defa *prime time* tartışma programlarında konuşuluyordu konu. Orada bir emekli askere vicdani reddi, militarizmi nasıl karşıladığı soruluyor mesela. Emekli bir asker "olabilir" mi diyecek? Akademisyenler, vicdani retçiler de var. Bir noktada emekli asker biraz sinirlendi ve "böyle bir hak olursa kimse gitmez ki askere!" dedi. Bu o kadar net, o kadar naif bir ifade ki!

Ayşe Gül Altınay'ın –ki kendisi bu konu üzerinde çok uzun zamandır çalışan, militarizm tartışmalarına çok değerli katkıları olan bir akademisyendir– yazdığı önsözde de bunun normalleşmesin militarizmin en büyük özelliği olduğuna vurgu var. O yüzden militarizm aslında bizim sandığımız gibi savaşı değil barış dönemlerini, askeri değil sivilleri ilgilendiren bir mesele. Her daim savaşa hazır yurttaşlar yaratabilmenin kurumu militarizm. Tolstoy'un 1800'lerin sonunda yazdığı vicdani retle ilgili bir kitap var. Çok dinî bir noktadan tartışıyor Tolstoy, Ayşe Gül Altınay da oradan alıntı yapmış. Ben

yetinmedim, birkaç nokta daha ekledim. Düpedüz kölelik olarak tanımlıyor Tolstoy ve insanların buna tepki vermemelerine çok şaşırıyor. O kitabı sonradan okudum. Çok sinirlenerek, günlük köşe yazısı yazar gibi yazmış Tolstoy. "İnsanlığın geldiği bu noktada nasıl ordusuz bir ülke düşünebilirsin, ne kadar naifsin!" şeklinde eleştiriler gelmiş Tolstoy'un yazılarına. Bu aslında militarizmden, zorunlu askerlikten bahsettiğimizde her zaman alacağımız bir tepkidir: "O zaman vatanı kim koruyacak? O zaman biz nasıl büyük bir devlet olacağız? Ordusuz nasıl olabilir?" Çok naif, dünya hakikatlerini kavrayamayan, bu zorunluluğu göremeyen biri durumuna düşersin. Militarizm gücünü normalleşmesinden alıyor gerçekten. O yüzden de birçok insanın kafasında askere gitmemek diye bir ihtimal yok.

Bu düşüncenin bu kadar yerleşmesinin kökenlerini milli eğitim sisteminde aramak gerekiyor; sadece askerlikten, sadece erkekleri ilgilendiren bir yükümlülükten bahsetmiyoruz. Bu kurum kendisini eğitim sistemiyle var ediyor. Şimdi mesela Andımız'ın kaldırılmasından konuşuyoruz. Andımız'ın –ben de 'Andımız' diyorum hâlâ ilkokuldan kalma bir alışkanlıkla– içeriğine dair tartışmayı yürütemeyişimiz de normalleştirmeyle ilgili. Andımız da askerî disiplinle okunan bir şey. "Rahat! Hazır ol!" komutları veriliyor, sonra bir öğrenci çıkıp andı okuyor ve diğer küçük askerler ona eşlik ediyor. Bu yapı, o askerî düzeni devam ettirmeyi normalleştiriyor. Çok daha önceden de konuşabilirdik Andımız'ın kaldırılmasını. Kaldı ki Milli Güvenlik dersinin absürdlüğünü hepimiz lise yıllarından beri konuşuruz. Kimin omzunda kaç yıldız var, hangi general ne yapabilir, biz bunları neden öğreniyoruz? Onun ötesinde, beden eğitimi dersi de askerî eğitim mantığıyla verilir. Onda da bir 'rahat, hazır ol' düzeni, taklalar atma hikâyesi, başarısızlığın öğrencilere çok net hissettirilmesi var. Benim okuduğum dönemde coğrafya dersinin adı bile 'Milli Coğrafya'ydı. Adı çok rahat 'Türkiye Coğrafyası' olabilecek bir dersi 'Milli Coğrafya' olarak okuduk yıllarca. Dağlara, tepelere, ovalara yaklaşımda bile milli bir durum vardı, erozyonu bile 'vatan toprağının kaybı' olarak anlatıyorlardı. Bütün bunlar o koskoca absürdlüğü görünmez kılıyor. Biz bunları yedi-sekiz yaşından itibaren eme eme büyüyoruz, o yüzden askerliği tartışmak marjinal bir şey oluyor.

Türkiye'de 1990'ların başında birkaç sosyalistin, anarşistin vicdani retlerini açıklamalarıyla başlayan bir süreç var. Zaman içinde yaygınlaşıyor, yavaş yavaş dünyadaki diğer hareketlerle dirsek temasında bulunuyor, daha yakın dönemde de Kürt hareketine sirayet ediyor. Öte yandan Müslüman vicdani retçiler, hatta milliyetçi vicdani retçiler çıkıyor. Vicdani ret bu kadar farklı siyasi görüşü nasıl

bir araya getiriyor? Vicdani retçiler arasında nasıl bir etkileşim var? Bir de kitabın bu farklı kanallar arasındaki ilişkilere katkısı oldu mu?

Pınar Öğünç: Mesele sadece zorunlu askerlikle ilgili olmadığı için burada farklı dünyalardan gelen insanları buluşturan ortak payda militarizme karşı, savaşa karşı, otoriteye, hiyerarşiye karşı tepkilerinin, itirazlarının olması. 'Vicdani ret hareketi' diye bir ifade kullanıyoruz ama tam da bu yüzden, tek başına bir örgüt oluşturamaz vicdani retçiler, öyle yekpare bir fikir dünyası yok. Ama bu da bir hak talebinin hayata geçirilmesi ve bundaki ısrar konusunda bir araya gelmelerine engel değil.

Vicdani ret tarihinde İzmir Savaş Karşıtları Derneği'nin önemi çok büyüktür. Daha çok anarşist, sosyalist fikirleri buluşturan, 90'lar boyunca etkili olmuş bir örgütlenmeydi. Çok daha yakın dönemde, tüm bu ideolojik farklılıkları bir yana bırakarak bu hak talebinin peşinde koşmak, türlü şekillerde mağdur edilen vicdani retçilere destek olmak amacıyla Vicdani Ret Derneği kuruldu. Benim kitap için görüştüğüm retçilerden birçoğu birbirini tanıyor; bir etkinlik, bir panel vesilesiyle bir araya gelmişler zaman içinde. Bu buluşmaların oldukça demokratik bir niteliği var o anlamda.

Kadın vicdani retçilerin ortaya çıkışı da çok önemli. Orada bir tabu daha yıkılıyor, bir kafa karışıklığı daha ortaya çıkıyor. "Siz zaten askerlik yapmıyorsunuz, siz neyi reddediyorsunuz?" diyor pek çok insan. O konuda çok ilginç hikâyeler de var kitapta. Kadın vicdani retçilerin ortaya çıkmasının bu mücadeleye katkılarından, gelecekteki olası etkilerinden bahsedebilir misin?

Pınar Öğünç: Fikirle yeni tanışan insanlar vicdani reddi askerliğe karşı durmak olarak anlıyor. Arkasındaki felsefeye gelmezseniz orada da bitiyor cümle. Kadın vicdani retçilerin varlığı militarizmin milliyetçilikle, toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkisini ortaya koyması açısından çok önemli. İlk kadın vicdani retçiler o soruyu çok daha sık duymuşlar: "Sen askere gitmeyeceksin ki, senin böyle bir yükümlülüğün yokken ne demeye çalışıyorsun" demiş insanlar. Yakın durdukları anarşist, sosyalist arkadaşlarının dahi kafa karışıklığıyla mücadele ettiklerini dile getirdi İnci Ağlagül ve Ferda Ülker söyleşiler boyunca.

Militarizmin toplumsal cinsiyetle bağı çok önemli çünkü askerlik çok tuhaf bir şey. Bir yandan bir yükümlülük, zorunluluk, bir külfet, bir ödev; diğer yandan da bir hak, bir imtiyaz, yüceltici bir tecrübe. Ve bu hak sadece erkeklere sunulmuş.

Bunun arkasında vatan koruma görevini de birinci derecede görülen vatandaş olan erkeğe verme düşüncesi var. Devletin ilk yıllarından itibaren o külliyata da aşinayızdır; mermi taşıyan kadınların öykülerine mesela. En fazla oraya kadar gelebiliriz. Fakat çok acayip anekdotlar var. Ayşe Gül Altınay'ın birçok makalesinde söz ettiği Sabiha Gökçen alıntısı var mesela. Sabiha Gökçen aynı zamanda bir kadın savaş pilotu. Dersim'e gitmeden evvel Atatürk'le aralarında geçen konuşmadan alıntılar yapıyor Ayşe Gül Altınay. Orada Sabiha Gökçen "esir düşersem ben namusumu nasıl koruyacağımı bilirim, gerekirse kendimi öldürürüm" diyen, erkeklere atfedilen bir işi yaparken bununla övünen bir kadın ve aslında aynı zihniyetin bir devamı. Hatta Sabiha Gökçen'in bizzat Atatürk'e gidip "neden kadınlar askere gitmiyor?" diye sormuşluğu da var.

Fevzi Çakmak devreye giriyor o noktada.

Pınar Öğünç: Evet. Muhtemelen Mustafa Kemal ne diyeceğini bilmiyor ve "Fevzi Çakmak'a sor" diyor. O da gerçekten gidip "kadınları neden askere almıyorsunuz?" diye bu hakkı talep ediyor. Fevzi Çakmak "vatanın selameti için kadınların evde durması daha iyi" diyor özetle. 1955 gibi nispeten yakın bir tarihte kadınların okuma-yazma oranının düşüklüğünü gidermek için kadınları da askere alıp orada okuma-yazma öğretme fikri bile ortaya atılmış. Vicdani retçiler kendilerini anlattıklarında bunları da anlatmış oluyorlar aslında.

Tüm bunların günümüze ne kadar tesiri olduğunu anlatabilmek için şöyle bir benzetme yapıyorum ben: Erkeğe atfedilen vatanı koruma vazifesi toplumsal erkek rolünün temel taşlarından biri. Zorunlu askerlik hizmetinin sonrasında, evine döndüğünde aslında hayatına evinin komutanı olarak devam ediyor erkek. Son dönemdeki şiddet istatistiklerine baktığımızda kocası veya sevgilisi tarafından öldürülen kadınların cinayet gerekçelerinin çok büyük kısmı kadının ayrılmak istemesi. Evi de bir tür küçük vatan olarak algılıyor erkek zihniyeti. Namus kavramını ve ahlak anlayışını da bunun içine dahil edebiliriz. O kadar çelişkili bir ruh hali var ki; bir yandan vatanı, yani kadını korumakla yükümlü. Ama kadın ne zaman kendi iradesiyle o ilişkiyi, o akdi bitirmeye karar veriyor, ne zaman o bölünmez vatanın varlığına yönelik bir tehdit oluşuyor; o zaman korumakla yükümlü olduğu kadını öldürmeyi tercih ediyor erkek.

Bu yüzden kadın retçiler bana çok önemli geliyor. Kadının vatan olarak algılanışı, daha doğrusu vatanın dişileştirilerek erkeğin korumasına muhtaç durumda bırakılışına dair çok acayip bir ilüstrasyona denk geldim Murat Belge'nin 'Militarist Modernleşme' adlı kitabında. Sanırım 1950'lerden kalma,

Tarif etmeye çalıştığım şeyi kabaca simgeleştirmiş. Bir asker, bir kadına sarılmış, kadının üzerinde bayraktan bir elbise var. Uzun saçları olan ama yüzü erkekmiş gibi görünen bir kadın. Muhtemelen erkek olarak çizmeye başlasa; erkeğin erkeğe sarılmasını içine sindiremeyecek ama çok kadınsı çizmeyi de kabul edememiş. Gerçekten dar bir ay-yıldız desenli elbise giymiş bir kadın vücudu düşünün ama erkek suratına sahip. O kafa karışıklığını çok net gösteren bir simgeydi.

Biraz da meselenin hukuki boyutuna geçelim istiyorum. Olay Türkiye hukukunu ilgilendiriyor ama tabii işin bir de Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi boyutu var. Orada açılan davalarda Türkiye defalarca cezalandırılmasına, tazminat ödemek zorunda bırakılmasına rağmen geçiştirmeci tavrından vazgeçmiyor. "Fazla ses çıkmadan geçiştirelim çünkü biz bu meseleyi çözemeyeceğiz" gibi bir tavır var. Son dönemde mesele daha konuşulabilir oldu, bakanlar vicdani retten bahsedebiliyor mesela ama bu geçiştirmeci tavır yine de devam ediyor. Bunun sürdürülebilirliği nedir?

Pınar Öğünç: Türkiye Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'nde ilk olarak 2006'da mahkûm oldu ve tazminat ödemek zorunda kaldı. Verilen son tarih 2011 yılının Aralık ayıydı. Avrupa Konseyi sürekli olarak resmî bir dille Türkiye'yi bir düzenleme yapması için uyarıyor. Türkiye de "tamam ya, bakacağım ben ona" gibi bir tavır içinde. Süre dolarken Dördüncü Yargı Paketi çıkıyordu ama orada da mesele anılmadı. Şu anda bu mesele konuşulurken kafasını başka yöne çeviren, "belki unuturlar" diye uman bir hali var Türkiye'nin. Avrupa Konseyi'ne üye olup da bu konuda düzenleme yapmamış iki ülke var: Türkiye ve Azerbaycan. Ermenistan'ın bir mahkümiyeti vardı, onlar da çok doyurucu olmamakla birlikte bir düzenleme yaptılar. Biz Azerbaycan'la birlikte olduğumuz yerde duruyoruz. Bu pakette herkesin beklentisi bir düzenlemenin yer alması yönündeydi ama hiçbir şey çıkmadı. Hepimiz için bir sürpriz oldu bu. Paket açıklanmadan önce Tayyip Erdoğan "çok şaşırtacak sürprizler olabilir" diyordu, bizim için sürpriz olan, bu konuya yer verilmemesi oldu. Bu yüzden bundan sonrası için de bir öngörüm yok doğrusu.

Peki vicdani retçilerin umutlarını artıran gelişmeler de var mı? Yoksa "Türkiye böyle gelmiş, böyle gidecek. Biz de onunla bu şekilde mücadele etmeye devam edeceğiz" mi diyorlar?

Pınar Öğünç: Artık şu çok açık: Yumurta kapıya dayandı ve bir tür düzenleme yapılmak zorunda. Vicdani retçiler çeşitli

sebeplerle biraz daha toplumsallaşmış durumda. Fakat düzenleme yapıldıktan sonra da iş bitmiyor. Çerçevesi nasıl olacak? Zorunlu askerlik yerine ne önerilecek? Kamu hizmeti neye benzeyecek, ne kadar sürecek ve ne kadar cezalandırıcı olacak? Çünkü bu fikrin devamında "madem askerlik yapmıyorsun, o zaman cezaya benzer bir kamu hizmeti yapacaksın" gibi bir tavır da gelebilir. Vicdani ret hakkı tanınan ülkelerdeki bir sonraki sorun budur. Vicdani retçiler kamu hizmetini de reddederler, sonuçta bunun da militarist bir dayatma olduğunu düşünürler. Yani düzenleme olduğunda da önümüzde konuşacak çok şey olacak.

Peki total retçilerle kamu hizmetini kabul edenler arasında bir tartışma var mı? Total retçiler çoğunlukta sanıyorum.

Pınar Öğünç: Gerçekten çoğunluk mu, bilmiyorum. Ama bu durum aralarında bir ayrışmaya yol açmıyor. Hakkı nasıl talep ettiğinle alakalı bir durum sonuçta, bir ihtilaf meselesi değil bu. Ama zaman içinde bunları da konuşuyor olacağız.

Türkiye'de yakın zamana kadar böyle bir kitabın yayımlanmasını hayal etmek bile zordu. Bunu vicdani reddin kabulü açısından olumlu bir işaret olarak görebilir miyiz? En azından belli açılardan konuşulabiliyor konu, tabu olmaktan çıkıyor, insanlar seslerini daha fazla duyurabiliyorlar.

Pınar Öğünç: Az önce belirttiğim gibi fikrin bir miktar toplumsallaştığı, yaygınlaştığı, artık zorunlu askerliğin reddinin o kadar da marjinal olmadığı bir dönemdeyiz. Şimdiye kadar bu tür yayınların önünü kesen çok ciddi bir mesele, çok absürd olan 'halkı askerlikten soğutma' suçuydu. Halk nasıl bir kitle olarak görülüyor ki siz onları bir fikre ısıtabiliyor ya da onları bir fikirden soğutabiliyorsunuz? Militarizmin kendine böyle bir yasal güvence bulması çok absürd. Dördüncü Yargı Paketi'nden sonra ufak bir değişiklik yapıldı ve 'askerlikten soğutma' tabiri kaldırıldı. Gerçekten de başka bir dile çevirmesi bile mümkün olmayan bir ifade bu; insanlar anlamaz, "halkı askerlikten soğutmak ne demek?" diye sorarlar. Mehmet Atak'ın askerlikten soğutma suçundan yargılandığı bir duruşmada "nasıl halkı mühendislikten soğutma gibi bir suç olamıyorsa, halkı askerlikten soğutma diye bir suçun da olmaması lazım" demişliği var. 'Her Türk asker doğar' özdeyişine o sürede yargılanan kişiler şu şekilde itiraz etmişti: "Jinekolog bir bilirkişi istiyoruz. Çünkü bize göre herkes bebek doğar. Bebekler de asker olmaz. Biz bunun için bir bilirkişi istiyoruz, eğer asker doğan varsa kanıtlansın" demişlerdi. Tabii ki mahkeme bu talebi reddetti ama biz davayı bu şekilde hatırlıyoruz.

Şimdiye kadar bu madde çok keyfî bir şekilde işletildi. Kime karşı nasıl kullanılabileceğini bilmek mümkün değil, bir tür gizli silah gibi kullanılıyor. Eskiden çok daha sık kullanılıyordu, yasanın çerçevesinin ve dilinin bir miktar değişmesinin ardından yakın dönemde işletildiğini duymadım. Şu anda 'halkı askerlikten soğutma' değil, 'birliğe katılacak olan ya da birliğinde olan askeri askerlik yapmaktan vazgeçirme' gibi yine muğlak olan başka bir ifade var. Hâlâ böyle belirsiz bir şey yasalarımızda duruyor. Bu da etkiliyor insanların vicdani retle ilgili fikir beyan etmelerini.

En azından bir umut var diyebilir miyiz yani?

Pınar Öğünç: Bana bu kitaptan dolayı hâlâ dava açılmamış olması bile ciddi bir kazanımdır.

Son yıllarda zorunlu askerlikle ilgili bahsi geçen konulardan biri de asker intiharları. Tabii ki Türk Silahlı Kuvvetleri söz konusu olduğunda gerçek sayıları bilemiyoruz ama askerliğini yaparken intihar edenlerin sayısının şehit sayısından çok daha fazla olduğu söyleniyor. Militarizmle asker intiharları arasında nasıl bir bağlantı var?

Pınar Öğünç: Kitapta oğlunu kışlada şaibeli bir şekilde kaybetmiş vicdani retçi bir asker babası var: Hayri Kamalak. Davullu zurnalı klasik bir asker uğurlama töreniyle yollamış oğlunu askere. Sonrasında intihar ettiği söylenmiş ona ama silahın açısına, bulunduğu koşullara bakılınca tarif ettikleri ölüm şekli intihara benzemiyor. Silahlı Kuvvetler'in açıklamasından tatmin olmayan Hayri Kamalak, daha sonra vicdani ret diye bir şey olduğunu duyuyor ve vicdani ret beyanında bulunuyor. Biz görüştüğümüz sırada emekliliğine bir sene kalmıştı. Geçenlerde konuştuk, emekli olmuş. Bir fabrikada işçiydi, Adana'da yaşıyor ve bundan sonraki bütün enerjisi oğlunun adına açtığı 'Volkan Kamalak Hizmet Evi' adıyla açtığı küçük bir yerde militarizm üzerine etkinlikler yapmak üzere adamış, şaibeli asker ölümleri üzerine çalışıyor. Böyle bir çıkış daha çok simgesel anlamda önemli. Bu son süreçte fikrin biraz daha toplumsallaşmasından söz edebiliyorsak bundaki en önemli etkenlerden biri şaibeli ölümlerin rahatça konuşulabiliyor olması. Bunlar geçmişte de vardı ama konuşamıyorduk. Bu anlamda www.askerhaklari.com sitesini anmak isterim. Birkaç kişinin özverisiyle oluşmuş bir tür arşiv var orada. Aynı zamanda bir tür ihbar hattı gibi de işliyor. İnsanlar zorunlu askerlik sırasında karşılaştıkları kötü muameleyi, işkenceyi, şahit oldukları intihar hikâyelerini ve ölümleri anlatabiliyorlar. Onların bu işin takipçisi olmaları, istatistikler

yayımlamaları, sonrasında daha sıklıkla verilen soru önergeleri, Milli Savunma Bakanı'nın bu önergeleri cevaplamak zorunda kalışı... Çünkü o intihar sayılarını veren Savunma Bakanı'nın kendisi zaten.

Bu noktada şu çok ilginç: Bu meselenin büyümesini istemeyenler bunu bir istatistik sorununa indirgemeye çalışıyor. Asker intiharlarının toplumun genelindeki intihar oranlarıyla çelişmediğini, ondan fazla olmadığını iddia eden bir kesim var. Öyle değil. Onun dışında, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin tercih ettiği, meseleyi bir psikiyatrik sorun silsilesi haline getirmek. Askerlerin hepsinin dışarıdan sorunla geldiğini iddia ediyorlar. Onunla ilgili istatistikler de yayımlamışlardı. Türk Silahlı Kuvvetleri'nin bizzat yayımladığı intihar verilerinde uyuşturucu bağımlılığı, şiddet eğilimi, ailevi sorunlar sıralanıyor ve bu insanların kışlada yaşadıkları hiç anılmıyor. Ocak 2012-Temmuz 2013 gibi kısa bir süreçte kışlada gerçekleşen 166 tane ölüm var. Bunların 108'i için intihar deniyor. Yirmi yılda iki tugay asker şaibeli bir biçimde ölmüş.

Bunlardan bahsederken en çok tuhafıma giden şey, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin ve destekçilerinin herkesi bu ölümlerin intihar sonucu olduğuna inandırmaya çalışması. Sanki intihar olması ortada hiçbir sorun olmadığı anlamına gelecekmiş gibi davranıyorlar, "biz bir şey yapmadık" demeye getiriyorlar. "Eğitim zaiyatı değil, kışlada gördüğü şiddet vesilesiyle ölmedi" diyorlar sanki. Örneğin Uğur Kantar çok trajik bir şekilde DİSKO'da (Disiplin Koğuşu) işkence sonucu ölmüş bir gençtir. Bütün bunları göz ardı ederek bizi olayın intihar olduğuna ikna etmeye çalışmaları çok tuhaf geliyor bana. Ayrıca intihar olsa olayın vahameti azalacak mı? Ben haber vesilesiyle birçok asker ailesiyle görüştüm, çok yazdım. İntihar çetrefilli bir konu. Bir sürü etkenin bir arada geçtiği bir konu, çabuk tahliller yapmaya elvermiyor. O yüzden tek dayanak olarak askerliği söyleyemeyiz. Birçok aile çocuğu için "intihar edecek çocuk değildi" diyor, belki de bazıları bilmiyordu çocuklarının yaşadığı sorunları. O kapıyı da açık bırakmak lazım ama tamamı da öyle olamaz. O kadar acayip hikâyeler var ki... Ablasının düğününe gelecek, pazartesi günü ailesiyle konuşuyor. Komutanıyla görüşüyorlar, ona hediyeler gönderiyorlar ama çarşamba günü çocuğun intihar haberi geliyor. Yine sübjektif bir noktadan konuşuyorum, "bu şekilde intihar edilmez" diyebileceğimiz hikâyeler var. Bizim derdimiz zaten bunların düzgün soruşturulması. Eğer şaibeli bir ölüm, bir şiddet hikâyesi, kötü muamele, bir üstün baskısı gibi etkenler varsa bunun düzgün soruşturulmasını ve sorumluların ceza almasını istiyoruz. Eğer intiharsa da bu genç insanların intihar etmek için neden askere gitmeyi beklediklerini açıklamak gerekiyor. Bu gençler kışlada ne yaşıyor da intihar etmeye

karar veriyor? O zaman buna karşı ne gibi tedbirler alınabilir, bunlara bakmamız gerek. Bu tıpkı zorunlu askerlik gibi normalleştirilmeye çalışılan, çok ciddi bir konu.

İşkenceyle öldüğünü ya da gördüğü kötü muamele yüzünden intihar ettiğini bildiğimiz kişiler var. Örneğin eline el bombası verilip ölen askerlerin hikâyelerini bildiğimiz için kuşkularımız doğal olarak artıyor.

Pınar Öğünç: Kendi çocuğunu kaybetmiş bir aile düşünün: Onların içindeki acıyı nasıl soğutacaksınız? Bu ciddi bir mesele olarak karşımızda duruyor.

Bir de vicdani retçilerin kolaycı olduğu, askere gitmek gibi zor bir görevden kaçındıkları gibi bir toplumsal algı var. Halbuki bu insanlar hem ekonomik olarak zor durumda kalıyorlar, hem evlenemiyorlar, bürokratik zorluklarla karşılaşıyorlar. Bir tür sivil ölüme mahkûm oluyorlar. Vicdani reddin 'kolay olanı seçmek'ten ne kadar uzak olduğunu da görüyoruz kitapta. "Askere gitmeyen korkaktır, kolaycıdır" biçimindeki toplumsal algının yavaş yavaş kırılmaya başladığını gösteren emareler var mı?

Pınar Öğünç: Evet, en azından bu konuyu daha rahat konuşuyorsak bu konuda ilerleme kaydettiğimizi söyleyebilirim. En ikiyüzlü olduğumuz mevzulardan biri zorunlu askerlik meselesi. Yüz binlerce asker kaçağının olduğu; askere gitmemek için insanların doçent, profesör olduğu; acayip çürük raporu çetelerinin kurulduğu ve işlediği bir ülkeden söz ediyoruz. Herkes askerden kaçmaya çalışıyor ama bu konuyu konuşamıyoruz. Bedelli askerliğin çıkması gündeme geldiğinde gazetelerde uzun uzun konuşulur. Bunun içinde bir tür piyango, ikramiye duygusu var. 'Bedelli Müjdesi' gibi başlıklar hatırlıyorum ben. Madem bu kadar kutsal ve tartışılmaz, o zaman bunu nasıl açıklayacaksınız? Nasıl müjde olabiliyor? Bu da ikiyüzlü olduğumuz bir başka nokta.

Kolaycılık meselesine gelince; evet, askerlik fiziki idmanıyla, psikolojik etkileriyle, vatansever travmalarıyla ağır bir şey. Bu yüzden askerlik yapmayı reddedenler sanki işin kolayını seçiyormuş gibi görülüyor. Ama bütün bu mekanizmayı düşününce çok ağır hukuki süreçler yaşayanlar var. Askerî mahkemede yargılanıyorlar, bu bile başlı başına kabul edilemez bir durum. Hem askerî cezaevlerinde hem sivil cezaevlerinde çok uzun zamanlar geçirenler var. Firari yaşamak zorunda olanlar var. Kimliksiz yaşamak gibi bir şey bu; kimlikle ne yapılabiliyorsa onları yapamamak demek. Yurtdışına çıkamıyor, kendi adına telefon bile alamıyor. Bunun dışında psikolojik

bir ağırlığı var. Her an yakalanma ihtimali var. Mesela Vedat Zencir çok uzun süre firari olarak yaşadığı için bulunduğu şehirdeki bütün ara yolları çok iyi bildiğini anlatıyor. Çünkü senelerce hiç anayoldan gitmemiş. Biraz ileride bir kavga olduğunu görünce yolunu değiştirmek zorunda kalanlar var. Çok fazla ev değiştirmeleri gerekiyor, ayrıca bütün aile fertlerini de zor durumda bırakıyorlar. Öte yandan, ikisini de yaşamayanlar da var. Firari olmayan ama hukuki olarak henüz dokunulmamış olanlar var. Birçoğu da böyle zaten. Kitapta firari tanıklıkları da var. Şimdiye kadar hiç yargılanmamış ama bunun psikolojik, sosyal baskısını hisseden retçiler de var. İşin sonu ne olur kısmı yasal düzenleme konusunda kilitleniyor.

Bir şey daha ekleyeceğim, bu kısım önemli. Bu kolaya kaçma algısının karşısında hiç de kolay olmayan hayatlardan bahsettim. Şöyle bir tuzak da var: Vicdani retçileri hep devletin ezdiği, mağdur ettiği insanlar olarak algılamak da sakıncalı. Mağduriyetlerinin fazlalığını değil, devletin mekanizmaların gücünü konuşmak gerekiyor. Bu ağır hikâyelere odaklanmak vicdani ret algısını farklı noktalara götürüyor. Empati kurmayı, fikir geliştirmeyi engelliyor, olayı marjinalleştiriyor. Aslında istense şu anki yasalarımızda bile karşılığı bulunabilecek çok normal bir hak talebinden bahsediyoruz.

Kitaptaki hikâyelerin hepsi birbirinden ilginç ama benim çok dikkatimi çeken biri var: Muhammed Serdar Delice. Vicdani ret kavramıyla kolay kolay örtüşmeyecek bir hayat hikâyesi var. "Müslümanım, milliyetçiyim, Karadenizliyim, Elhamdülillah vicdani retçiyim" diyor. Milliyetçi vicdani retçiler hakkında ne söyleyebiliriz?

Pınar Öğünç: Muhammed Serdar Delice gerçekten çok özgün bir örnek. Anadolu'nun küçük bir ilçesinde, çok muhafazakâr bir ailede, çok otoriter bir okul ortamında yetişiyor. Askere gittiğinde de halen kendisini 'milliyetçi' olarak tarif eden bir insan. Fakat zamanla tecrübe ettiği olaylar üzerinden itirazları oluşmaya başlıyor. Nihayetinde vicdani ret kararını veriyor. Seve seve gittiği askerlikte, gözünde çok büyüttüğü ve kutsallaştırdığı kurumun işlemez halde olduğunu görüyor. Bundan doğan bir hayal kırıklığı var. Ast-üst ilişkisinin akıldışı boyutu, kışlada normalleşen askerlik halleri ona çok acayip geliyor ve kendi kendine "ben vatanımı seviyorum ama vatan bu şekilde sevilmez" demeye başlıyor. Azınlıklara karşı ayrımcıyken, Kürtlere karşı çok net bir tavrı varken askerliğe dair mekanizmaları sorguladıkça bütün devlet söylemlerini ve resmî tarihi de sorgulamaya başlıyor. Kürt meselesine de "bizi Kürt kardeşimize silah çevirir hale getirmişler" diye bakmaya

başlıyor. Hrant Dink'le ilgili düşüncelerini özellikle koyduk kitaba. Onun dönüşümü çok önemli geldi bana. O kombinasyonda çok fazla örnek yok.

En sonunda yargı süreci çok uzadı, o da cezaevine girdi, açlık grevi yaptı. Türk Silahlı Kuvvetleri'nin 'vicdani ret' ifadesini ilk kullanışı Muhammed Serdar Delice sebebiyledir. Askerî mahkemenin kararında "Milliyetçilik ve Müslümanlık askerlik yapmamaya, vicdani redde yeterli sebep değildir" deniyor. 'Vicdani ret' ifadesinin geçmesi bile önemli bir kazanım aslında. Diğer önemli yanı da, sonradan çürük raporu vermeleri. Bu yargı döngüsü o kadar uzuyor ki, bir şekilde askere almayı başarabilirlerse daha ilk girişte "saçını keseceğiz" diyorlar. Karşı koyarsa soruşturma açılıyor. Üniforma giymeyi reddedince 'emre itaatsizlik, emre itaatsizlikte ısrar' oluyor. Birliğe adım atmasıyla birlikte beş ayrı suç işlemiş olabiliyor.

Kitapta olmayan ama ilgimi çeken bir konu: Yehova Şahitleri. Ermenistan'daki vicdani retçiler de Yehova Şahitleri'ydi sanırım. Onlar da dinî inançları nedeniyle askerlik yapmıyorlar ve siyasete bulaşmıyorlar. Benzer sebeplerle, bu kitap projesine dahil olmak da istememişler. Türkiye'de kaç tane Yehova Şahidi var?

Pınar Öğünç: Türkiye'deki sayıyı ben de bilmiyorum ama bütün dünyada 7 buçuk milyon kadar. Hemen hemen her ülkede Yehova Şahitleri var. Ben onları ikna etmeyi çok istedim ama ısrar da edemem tabii ki. İnançları gereği siyasete bulaşmıyorlar, silaha asla el sürmüyorlar, savaşa karşılar. Birey olarak ön plana çıkmayı da istemiyorlar. Askerlikte çok ağır işkence gören Yehova Şahitleri var ama bu gerekçeler nedeniyle biz onları duymuyoruz. Diğer vicdani retçilerden çok daha uzun süreler cezaevinde kalıyorlar. Bir lokma bile karşılık vermedikleri için çok ağır fiziksel rahatsızlıklar da kalabiliyor. Kitaba katkıda bulunma ihtimali üzerine çok düşündüler ama sonunda birey olarak öne çıkmamaya karar verdiler.

Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'nin vicdani retçilerin başvurularıyla ilgili birçok kararı var. Bunlar birçok açıdan görülen şiddeti, işkence yasağını temel alıyor. Ermenistan vatandaşı Vahan Bayatyan'ın davası başka bir şekilde sonuçlandı ve tüm dünyadaki vicdani ret mücadelesinin akışını değiştirdi. Mahkeme Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nin vicdan hürriyetini düzenleyen dokuzuncu maddesine atıfta bulunarak bir karar verdi. Hemen arkasından Türkiye'den başvuran toplamda altı vicdani retçi var, bunların üçü Yehova Şahitleri'dir. Genel olarak şöyle bir tuhaflık var vicdani ret

meselesinde: Askerliği reddetmenin çok daha eskiye dayanan, dinî bir tabandan ortaya çıkan bir geçmişi var. Hıristiyanlıktan çıkan ve sonradan gittikçe sekülerleşen, dünya üzerinde yayıldıkça sekülerleşen bir hak. Fakat bu kadar yayılması devletlerin işine gelmediği için konuyu tekrar dinî boyuta çekme gibi bir gayretleri var. Türkiye'de yapılacak düzenlemenin sadece dinî gerekçelerle sınırlandırılması bir endişe de var; yani sadece Yehova Şahitleri'ni ilgilendiren bir düzenleme de yapılabilir. Müslümanlıktan, din ve vicdan hürriyetinden konuşuyorsak; düzenleme –muhtemelen Yehova Şahitleri'ne daha fazla tazminat ödememek için– din üzerinden yapılacaksa, bu bambaşka bir şey olur. Geneli kapsayan, bu hak talebini anlamış, kavramış bir hak verilişi değil; yine 'nereden kaçabiliriz' diye bakan bir hesapçılık olur.

'Asker Doğmayanlar' devletçi, Kemalist, milliyetçi bakış açılarıyla eleştiriler aldı mı?

Pınar Öğünç: Aslında vicdani reddin yanı sıra zaman içinde askerî okullardaki hak ihlalleri, subayların 15 yıllık inanılmaz zorunlu hizmetleri gibi farklı konularda da pek çok haber yaptım. Bu haberlere gelen tepkilerin zaman içinde nasıl değiştiğini görmek çok ilginçti. İlginçtir, kitap konusunda hiç öyle olumsuz bir tepki almadım. Kendi adıma bu bile gerçekten bir kazanım. Haberlere daha çok tepki gelirdi eskiden. Mesela unutamadıklarımdan birinde şunu söylemişlerdi: "Kimse askere gitmezse kim şehit olacak?" Evet, bunu konuşalım zaten! Ama dediğim gibi kitap öyle büyük bir olumsuz tepkiyle karşılaşmadı. Bilakis, bana gelen sorulardan özellikle gençlerde konuyu anlamaya yönelik büyük bir açlık olduğunu anlayabiliyorum. Bu konularla ilgilenmeleri çok önemli.

Kitap Mayıs ayında çıktı. Hemen ardından, Haziran'da Gezi Direnişi patlak verdi. İktidarın ve iktidara yakın çevrelerin "darbeci zihniyet"le özdeşleştirme çabalarına rağmen, Gezi'deki paylaşımcı ortamda çok baskın bir antimilitarist duruş vardı. Son dönemde alıştığımız militarist sloganlara da neredeyse hiç rastlamadık Gezi'de.

Pınar Öğünç: Kitap Gezi'den çok kısa bir süre önce, 15 Mayıs Dünya Vicdani Retçiler Günü'nde çıktı. Militarizmler üzerine acayip bir laboratuar olduğunu düşünüyorum Gezi sürecinin. Sloganlar üzerinden gidersek; 'Mustafa Kemal'in askerleriyiz' diye bir slogan bizi şaşırtmaz çünkü o, bu toplumda var olan bir hattın yansımasıdır. Hatta onda da şöyle bir ilginç bir yan var: üç-beş yıldır üretilen bir siyasi propaganda malzemesi Mustafa Kemal'in askerleri olmak. Mustafa Kemal'in böyle bir

sloganın varlığından hiç haberi yok. Hatta CHP'nin etkinliklerinde çok kullanıldığı için parti içinden bir genç 2012 sonunda bir önerge vermiş, "artık 'Mustafa Kemal'in yurttaşlarıyız' diyelim" demiş fakat hiç tutmamış. Hem 'Mustafa Kemal'in yurttaşlarıyız' kulağa güzel gelmiyor hem de askeri olmak başka bir şey. Bu, Gezi'nin ilk günlerinde benim de şahsen duyduğum bir slogandı. Bunun gün geçtikçe azalması, örgütlü olmayan direnişçilerin başlangıçta bir tür ezberle yola çıktığının göstergesiydi. 1 Haziran sonrasında sokağa çıkmış ama ne diyeceğini bilemeyen ve bu söz ettiğimiz tedrisattan geçmiş bir insanın aklına Mustafa Kemal'in askeri olmak geliyor. Sonradan sloganın azalışını da gördüm. Ama bu beni şaşırtmıyor. Daha fazla şaşırtan ve umutlandıran, 'Mustafa Keser'in askerleriyiz' sloganıydı. Onur Yürüyüşü'ndeki 'Freddy Mercury'nin askerleriyiz' sloganı gibi, hayatımızda yeni şeyler bunlar.

Daha önce kendi küçük alanlarına, 15 Mayıs'larına sıkışıp kalmış olan vicdani retçilerin bu büyük eylemlerle kitleselleşmesi çok önemli. Gümüşsuyu Askeri Hastanesi'nin önüne dev gibi 'öldürmeyeceğiz, ölmeyeceğiz. Kimsenin askeri olmayacağız' yazıldı. Bu çok önemli bir şey. Meseleyi tamamen 'Mustafa Kemal'in askerleri'ne ve darbe meselesine oturtmak kolaycılık olur. Bunu konuşmak cesaret istiyor aslında. Gezi Parkı'nda insanlar günlerce o dev afişin altında oturdular. Israrla Mustafa Kemal'in askerleri sloganını sürdüren örgütlü kişilerin çadırlarının etrafından geçerek bu eylemi yaptılar. Karşılıklı olarak birbirlerine nefretle bakmadılar. Gezi'nin ilginçliği ve yeniliği buradaydı. TGB'nin (Türkiye Gençlik Birliği) çadırının yanından geçerken taşlamadılar. Onlar da 'Kimsenin askeri olmayacağız' sloganına karşı 'Hayır, biz Mustafa Kemal'in askerleriyiz' diye karşılık vermediler. Umut verici olan da bu. Yaptığımız tüm analizlerde iki tarafı da katarak konuşuyoruz ama karşı taraftan Gezi meselesine bakan bu tarafı hiç görmüyor. Bunun ağırlığını, bunun önemini hiç görmüyor.

Park forumları da çok şahane yenilikler oldu hayatımızda. Vicdani Ret Derneği birçok park forumunu gezdi, mücadelesini anlattı. Hararetli tartışmalara bizzat tanık oldum. Temmuz ayında Abbasağa Forumu'nda Halil İbrahim Yazar vicdani reddini açıkladı, zamanın ruhunu bir metin olduğu için onu burada okumak istiyorum. Halil İbrahim Yazar şöyle diyor: "Ben artık vicdanımla sesli yüzleşmek zorunda olduğuma inanıyorum ve hiçbir otoriter, militarist ve cinsiyetçi iktidarın askeri olmayacağımı beyan ediyorum. Reddediyorum. Çünkü ben itaat ettiğim sürece onlar istedikleri yere AVM, köprü yapmaya devam edecek. Ben itaat ettiğim sürece Artvin'de HES, Dersim'de baraj yapmaya devam edecek. Ben itaat ettiğim sürece onlar otuz yıldır süren savaşta Kürt halkının meşru, demokratik haklarını terör ezberiyle yok saymaya devam

edecek. Ben itaat ettiğim sürece onlar kalekol yapmaya devam edecek. Ben itaat ettiğim sürece onlar savaş zenginleri olacak. Çünkü onlar için ben sosyal yaşamımla salak bir tüketici, politik tutumumla ideal bir kul olmak zorundayım. Bana sunulan bu özgürlük kocaman bir yalandır. Artık bu yalanla yaşamak istemiyor, beni öldürmeye zorlayacak hiçbir emrin altına girmemeyi tercih ediyorum. Bu tercih benim için bir kalekol ve Ceylan Önkol arasında tercih yapma zorunluluğudur. Bir AVM ve Ethem Sarısülük arasında bir tercih yapma zorunluluğudur. Suyunu içtiğim nehre, meyvesini yediğim ağaca, doğada birlikte yaşadığım diğer canlılara karşı sorumluluğumdur. Benden önce vicdani reddini açıklayan, cezaevlerine atılan, işkence gören, hâlâ yargılanan bütün arkadaşlarımın suçunu paylaşıyor, reddetme cesareti veren iradelerini selamlıyor, özgür ve eşit bir dünya inancımı askere gitmeme kararımla yineliyorum." İnternette, Savaş Karşıtları'nın sitesinde de bulunabiliyor bu metin.

Bu ret açıklamaları gerçekten Türkiye için umut olabilecek metinlerdir. 1990'larda, savaşın çok yoğun yaşandığı günlerde bunun bir parçası olmayacaklarını açıklayanlar, bir Kürt kardeşini vurmak istemediğini söyleyenler, tamamen feminist bir çerçevede derdini dile getirenler... Hepsini uç uca eklediğinizde Türkiye'nin tüm muhalefetini fikrî olarak buluşturan bir temel görüyoruz. Vicdani reddin sadece zorunlu askerlik meselesine sıkışmadığını bu ret beyanları gösteriyor bize.

Daha sorulabilecek çok soru var ama dilerseniz sizin sorularınıza geçelim artık.

İzleyici: 30 yıllık savaştan sürekli bahsediyoruz ama Kürt tarafında da silahlı bir mücadele var. Tabii örgüte katılmak tamamen gönüllülük esaslı, zaten devletten ayrılan en büyük yanı orası. Ama orada da sonuçta askerî bir disiplin var. Vicdani retçilerin Kürt hareketine ve PKK'ye bakışı nedir?

Bir de kadın gerillaların önemine değinmek istiyorum. Altın Koza'da iki film izledim ben. *Jîn*'i (2013) zaten izlemiştik, örgütten kaçan bir kadını anlatıyor. Bir de vicdani reddi konu alan *Hadi Baba Gene Yap* (2013) vardı. Çok güzel bir film olduğunu söyleyemem ama bunu anlatan bir filmdi. Kısacası temel olarak Kürt silahlı mücadelesine bakışınızı merak ediyorum.

Pınar Öğünç: Birçok konuda bütün vicdani retçilerin ortaklaşmasının zorluğundan bahsediyorum başından beri. Bu da gerçekten fikri ayrılıkların yaşandığı mevzulardan biri. Dediğiniz gibi askerî örgütlenmeyi ve hiyerarşik ilişkiyi reddeden, PKK'ye de o şekilde bakan bir yaklaşım var. Ama diğer tarafta

da şahsi görüşlerinden bildiğim kadarıyla zorunlu askerliği tartışırken yerine gerillayı koymanın aslında eşitsiz bir durum yarattığını, devletle PKK'yi eşitlemek olduğunu dile getiren ve bu tartışmayı kabul etmeyen retçiler de var. Uzlaşıldığını söyleyemem.

İzleyici: Merhaba. Ben yedi ay önce askerden geldim. Aslında içinde olunca biraz daha farkındalık yaratıyor. Askerlik hem Türkiye'de hem de dünyada çok büyük bir endüstri. 300 bin er olduğu söyleniyor Türkiye'de. Binlerce subay var. Askerlikle bağlantılı yan kurumlar var, çok büyük bir tüketim söz konusu. Yani vicdani retten bahsettiniz, insani anlamda bazı kırılmaların olacağından bahsettiniz ama Türkiye'de bu kadar büyük bir ekonomi, böyle bir silah endüstrisi varken bu döngü nasıl kırılabilir sizce?

Pınar Öğünç: Sadece tüketimle değil, üretimle de ilgili bu konu. Ordu ve uzantıları aslında muazzam bir kapitalist yapılanma. Hem üretim hem tüketim kısmında inanamayacağınız rakamlar dönüyor. Sadece şu örneği vermem bile yeter: 27 Mayıs döneminden kalmış OYAK adında bir kurumumuz var. Bir holding gibi çalışıyor. Ordunun bir uzantısı olarak salça üretiyor, çimento üretiyor. Devasa bir holding. Bir sürü ortakları var, şeffaf değil. Hesap sorulabilir değil ve bir sürü vergi imtiyazından yararlanıyor. Savunma sanayiine geri dönen bir ekonomiden de söz etmiyoruz. Basbayağı bir kapitalist işletme olarak çalışıyor.

Onun dışında savunma sanayii apayrı bir yarış aynı zamanda. Kimin nereden, neyi ithal ettiğini bilemiyoruz. Şimdi milli biber gazının üretmeye çalışıyoruz mesela. Onun dışında çok büyük bir endüstri insansız hava araçları için, savaş uçakları için çalışıyor. Türkiye kendi üretimini yapabilsin diye, Amerika'dan, İsrail'den daha az ithal etsin diye. Dediğiniz gibi bu o kadar dev bir yapı ki; AKP gibi askerle büyük meselesi olan bir ideolojinin aslında işin bu kısmına dokunan hiçbir hamlede bulunmamış olması, askerî vesayet diye tarif ettiği şeyi bir tür iktidar devir teslimine indirgemiş olması, militarizm hesaplaşmasına hiç girmemiş olması bile yeterli bir gösterge. Onun dışında Türkiye NATO üyesi ülkeler içinde son dönemde savunma harcamalarını artıran tek ülke. Türkiye savunma sanayiine yatırdığı paranın en yüksek olduğu günlerden geçiyor ve bu yapılanlar denetlenemiyor. Zaten Sayıştay'da ve türlü mekanizmalarda denetim sorunu var. Askerî harcamalar da buna dahil.

İzleyici: Militarizmin bir ayağı milliyetçilikse, bir ayağı da cinsiyetçilik. Gezi'de o söylemin kırılması, LGBT bireylerin

ve kadınların önde olması sayesinde mümkün oldu. Devletin ordu dışında, aileden başlayarak militarizmi nasıl hayatımızın her yerine soktuğundan bahseder misiniz? Çünkü okul da ordu disipliniyle girilen İstiklal Marşı sırasından tutun, pek çok militarist öğe barındırıyor. Militarizm hayatımıza nasıl işledi?

Pınar Öğünç: Bu devasa bir konu tabii. Milliyetçilikle militarizmin dansında iki ana damar var: Biri eğitim, diğeri zorunlu askerlik. Bu ulus devlet temelli kurumlar sayesinde işleyebiliyor sistem. Tolstoy'un kullandığı bir metafor var, ulus devleti her an çökebilecek bir binayı ayakta tutmaya çalışmaya benzetiyor. Onu ayakta tutmak için sürekli bir yerine bir çivi çakmak, yeni bir duvar dikmek zorunda kalıyorsunuz. Bu benzetme bağlamında zorunlu askerliği de kilit taşına benzetiyor Tolstoy, yani o taşı çekerseniz bütün bina yıkılacak. Güzel bir metafor bence. Dediğiniz gibi çocukken, hayatla tanışmaya başladığımız noktada, daha sınıfa girmeden bir askerlik ritüeliyle başlıyoruz okula. Bir de çocukluğun verdiği sorgulama mekanizmasını da çok çabuk köreltiyor eğitim sistemi, bir çırpıda her şeyi normalleştiren bireyler haline gelebiliyoruz. Çekirdek aile de önemli bir kurum. Nesilden nesle aktarılan toplumsal cinsiyetçi bir yanı var. Büyürken bununla besleniyor ve kendimizi o toplumun ortasında buluyoruz. Kilit nokta, normalleşmiş olması. Bu ancak büyük bir eğitim reformuyla değiştirilebilecek bir şey. Küçük tadilatlar yapıldı, artık Milli Güvenlik dersi yok. Bazı metinlerdeki ayrımcı, cinsiyetçi söylemleri kaldırmak için toplumsal tazyikle bir şeyler yapılmaya çalışılıyor ama o kadar katılaşmış bir durumda ki hemen temizlenmesi mümkün değil. Ayrıca bir yandan militarizm budanırken diğer yandan Osmanlı militarizminin dahil olduğunu görüyoruz ders kitaplarına. Sadece ders kitaplarına da değil, Gençlik ve Spor Bakanlığı adı Alparslan olan 1071 tane çocuğu ilkokullardan toplayabiliyor. Bu daha çok Türk-İslam sentezi militarizminin devamı demek. Eğitim sistemi zaten çorbaya dönmüş durumda, müfredat da tadilatla kurtarılacak bir şey değil. Güçlü bir siyasi irade istiyor. Şu anda militarizme karşı böyle bir iradenin olduğunu söyleyemeyiz.

İzleyici: Avrupa Birliği'nin temel haklar sözleşmesine göre vicdani reddi bütün üye ülkelerin kabul etmesi gerekiyor. Türkiye de eğer Avrupa Birliği'ne girmek istiyorsa bunu bir şekilde geçirmek zorunda. Konuştuğunuz insanlar arasında Türkiye'nin zamanı geldiğinde Avrupa Birliği çerçevesinde bunu aşacağını düşünenler var mıydı?

Pınar Öğünç: Türkiye'nin uluslararası alanda sıkıştırıldığı

birkaç nokta var. Bunlardan biri AB mevzuatı. Türkiye'nin adaylığa dair hevesi o kadar tutarsız ki, bu konu üzerinden bir argüman üretmek zor. Türkiye gerçekten AB üyesi olmak istiyor mu, bilmiyorum. Birkaç ay evvel Şangay Beşlisi'ni konuşuyorduk. O kadar çabuk değişiyor ki gündem, hâlâ hevesli miyiz bilmiyorum.

Onun dışında Avrupa Konseyi'nin uyarıları ve devletin Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ndeki tazminatlara bir çare bulma arzusu başlı başına bir sebep. Adalet Bakanı Sadullah Ergin vicdani ret hakkındaki konuşmasına bunun Türkiye'ye ne kadara mal olduğunu söyleyerek başladı. Bir kâr-zarar hesabı var burada. Pahalıya patladığı için çözülecek olabilir sorun. Biz haktan, hukuktan, militarizmden söz ediyoruz ama işin böyle bir yanı da var. Sadece AB'ye dayanamayız uluslararası hukuk anlamında. Neyse ki elimizde başka dayanak noktaları da var. Bütün vicdani retçilerin inancı var. Yaşadıkları ülkenin neye benzediğini çok iyi biliyorlar, başka türlü tecrübeleri olmuş hem devletle hem de bireylerle ilişkilerinde. Ama umudunu yitirmiş retçi görmedim ben. Umudunu yitirmiş olan bu kitap için söyleşiyi kabul etmez, vicdani reddini de beyan etmez. O da bir inanç, umut gerektiriyor.

İzleyici: Ben kitabı yazma sürecinizle ilgili bir şey merak ediyorum. Uzun uzun görüşmeler yaptım dediniz. Fakat kitabın boyutlarını sınırlamak ve belirli bir yapıya uydurabilmek için kısalttınız ve kurguladınız onları. Daha sonra son halini gönderip de "ben bunu bu şekilde kurguladım, kısalttım. Uygun mudur?" dediniz mi vicdani retçilere?

Pınar Öğünç: Zaten genelde doğal bir söyleşi akışı olmadı. Gazete için söyleşi yaparken karşınızda cevapları hazır bir insan olur, kafası nettir. Burada durum öyle değildi. Birçok retçi bir sürü şeyi ilk defa anlattığını söyledi. 90'ları o kitlenin içinde geçirmiş ama yaşadıklarını kimseye anlatmamış aslında. Bu tekrar hafızanın canlanması ve düzene sokulması işi demek ve konuşurken fazla savruk konuşmaya da neden oluyor. Onun dışında hukuki süreci çok ağır yaşayanlar hatırlamıyor. İnan Suver artık kaç kez cezaevine girdiğini hatırlamıyor mesela, Türkiye'nin cezaevleri haritasını çıkarabilecek bir tecrübeye sahip.

Söyleşilerde genel olarak dağınık konuştuk ve sonra metinleri toparladım, elbette anlatılarını hikâyeleştirebilmek için bir kurgu yapmam gerekti. Ama çok inisiyatif kullandığım için son hallerini okuttum onlara da. O şekilde ufak düzeltmeler yaptık gerektiğinde. Normalde maddi değişiklikler dışındaki müdahalelerden hoşlanmaz gazeteciler ama bu farklı bir şeydi. Öyle çok büyük değişiklikler de olmadı zaten.

İzleyici: Kitabın satışları nasıl gidiyor?

Pınar Öğünç: Kitap çıktıktan on gün sonra da Gezi hikâyesi başlayınca Türkiye'de yayın dünyası dondu. Sadece kitap değil, insanlar bir süre hiçbir şey satın almadı. Sonrasında Hrant Dink Vakfı'ndan arkadaşlara sorduğumda, satışların beklentilerinin çok üstünde olduğunu söylediler. Kitabı okuyup bize erişenler açısından da, fikir beyan edenler açısından da beklentilerimizin üzerinde bir ilgiyle karşılaştık. 'Asker Doğmayanlar', vicdani ret konusuna ilgi duyan bir avuç insandan ötesine hitap etmeyen bir kitap olarak da kalabilirdi. Vicdani ret sadece erkekleri ilgilendiren bir düzenleme değil, bu süre içinde konuştuğumuz uzantılarıyla daha yaşanılabilir, daha az milliyetçi, daha az militarist, daha az cinsiyetçi ve ayrımcı bir ülke tahayyülü için önemli. O yüzden ona sahip çıkmak gerekiyor. Sadece reddini beyan edenlerin meselesi değil çünkü, hayatımızın göbeğinde duran bir konu.

Pınar Öğünç kimdir?
1975'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü bitirdi. 1997 yılından bu yana çeşitli dergi ve gazetelerde muhabirlik ve editörlük yapmaktadır. Yönetmen Çetin İnanç'la ilgili kitabı 'Jet Rejisör Çetin İnanç' 2006'da, Radikal Cumartesi'deki yazılarından derlenen 'İnce İş' 2009'da, Türkiye'deki vicdani retçilerle yaptığı söyleşilerden oluşan 'Asker Doğmayanlar' da 2013'te yayımlandı. Pınar Öğünç, halen Radikal Gazetesi'nde köşe yazılarına devam etmektedir.

Hayko Cepkin:
"Hayatımı film gibi yaşamayı seviyorum"

Müzik kariyerine klavye çalarak başlayan Hayko Cepkin'le 13 Kasım'da, müzik ve sinema dolu bir sohbet gerçekleştirildi. Müzik tarihçisi Murat Meriç'in moderatörlüğünde gerçekleşen söyleşide Cepkin'in albümlerinden sahne şovlarına, oyunculuk denemesinden sinemaya, özellikle de soundtrack albümlere olan ilgisine kadar pek çok konuda sohbet edildi.

Murat Meriç: Bugün konuğumuz Hayko Cepkin. Kendisini hem çok iyi tanıyoruz hem de hiç tanımıyoruz. Çünkü albümlerinde kendini çok ifşa etmesine rağmen, kendini saklayan bir tarafı da var. Müziğe 2000'lerin başında başladı. Ben onu sahnede ilk kez 2001'de Aylin Aslım'ın arkasında klavye çalarken gördüm. Ondan önce 1999'da Alt Geçit adlı bir grubu vardı. Roll Dergisi'nden Merve Erol onunla bir söyleşi yapmıştı. Merve geldiğinde heyecanla bahsetmişti gruptan. Daha sonra Hayko'nun ilk albümü 'Sakin Olmam Lazım' çıktı, ben bu albümle birlikte hayranı oldum.

Herhalde ilk müzik çalışmalarından başlamakta fayda var. Aileden gelen bir müzik geçmişin de var. Dede akordeon, baba davul, hala ut çalıyormuş galiba. Nasıldı çocukluk dönemin?

Hayko Cepkin: Garip bir üçlü oldu. Beraber hiç çalmadılar (*gülüşmeler*). En faal olarak gördüğüm dedemdi aslında, evde devamlı akordeon çalardı. Ben müzikle büyüdüğümü söyleyebilirim. Dedemin akordeonu arızalanmasın, bir tarafını kırıp dökmeyeyim diye bana bir klavye satın alındı. Antika bir enstrümandı ve şu anda yüz yılı devirmesine rağmen hâlâ sağlam. Klavye alındıktan sonra dedemin akordeonunu ellememi söylediler. Zaten evde çalınan çigan, vals türü şeyler sayesinde bir kulak dolgunluğum vardı. Sol elimi biraz daha

düzgün kullanmaya başladıktan sonra, çocuk denecek yaşta "üç sesli müzik yapacağım, enstrümantal müzik yapacağım" havalarına girdim. Bir sürü beste yaptım o dönemde. Arkadaşlarım da beğeniyordu yaptıklarımı. Hatta Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı Opera Şan Bölümü'ne girmek için uğraştığım dönemde tanıştığım, viyola, keman, kontrbas ve klasik gitar çalan arkadaşlarımla beraber bu besteleri revize ederek, kokteyllerde çalabileceğimizi düşünüyorduk.

Sonrasında yaşam savaşı ağır basmaya başladı. İki sene Devlet Konservatuarı'nda, iki sene Timur Selçuk Çağdaş Müzik Merkezi'nde geçti, bir sene de Akademi İstanbul'da piyano eğitimi aldım. Bu arada aileyle mücadele ettim, "hobi olarak kalsın, yapabilecek bir işin olsun, ondan sonra müziğe geçersin" diye baskı yaptılar. Ben müzisyenlik yapmak istediğime kanaat getirince ailemle aram bozuldu. Bir taraftan okul çalışmaları devam ederken, bir taraftan da çalışıp para kazanmaya uğraşıyordum. 1997'de Öztürk İlmaz, Burak Gürpınar, Kerem Tüzün ve Melih Balta'yla ilk bar programımızı yapmaya başladık. Onun dışında Moğollar'ın *roadie*'liğini yapıyordum, iki buçuk yıl kadar da bu iş sürdü. Çeşitli gruplarla sahnede klavye çaldım, gizli gizli evde çalıştım, gruplardan vokal kanallarını alıp remiks yaptım.

2005'te kendi albümümü yapma kararı aldım çünkü parçalar oluşmaya başlamıştı, biraz daha düzgün sözler yazmaya başlamıştım ve ne düşündüğümü, ne anlatmak istediğimi artık bulmaya başlamıştım. Yani kendimle tanışma evresi bitmiş, kendimi bulma evresine geçmiştim. Bunları paylaşabileceğim tek insan vardı, o da Hakan Kurşun'du.

Efsaneydi o dönemler Hakan Kurşun hepimiz için. Tanıyor muydun kendisini?

Hayko Cepkin: Kişisel olarak hiç tanımıyordum ama müzikal anlamda tanıyordum. Müziğini ve yaptığı vokali düşününce, beni anlayacağını düşündüm; ki çok iyi anladı. Hemen anlaştık ve albüm 2005'te çıktı.

Hakan Kurşun'un iki tane albümü vardı, ilk albüm 'Kaos' efsane albümdür. Daha sonra EMI'nin müzik direktörlüğüne geldi ve senin ilk albümün de onun önerisiyle demo haliyle yayınlandı. Daha sonra bir söyleşinde 'Sakin Olmam Lazım' albümünü demo olarak değerlendirdiğini okumuştum. 'Tanışma Bitti' albümüyle başlatıyorsun diskografini, bu doğru mu?

Hayko Cepkin: O bir demo kayıt, netice itibarıyla A bölümüyle B bölümünün davulları birbirini tutmuyor.

Her şey sana ait değil mi? Bir tek Umut Töre bir şarkıda gitar çalıyor.

Hayko Cepkin: Evet, bir yerde bir solosu var, o kadar. Onun dışında her şey ev yapımı. Gerçi baktığınız zaman dört albümümün neredeyse yüzde 80'i ev kaydı; stüdyo işine pek girmiyorum. İkinci albümde davulları stüdyoda kaydettik. Açıkçası benim evde üçüncü ve dördüncü albüm için kaydettiğim davulların kalitesine yanaşamaz bana göre. Çünkü ben yaptığım müziği biraz plastik olarak değerlendiriyorum. "Gitar gibi tınlayabilir ama gitar olmayabilir" diyorum. Vokalim de vokal gibi duyulabilir ama efekt olarak da algılanabilir; bazıları *scream*'lerimi gitar sesi sanıyor. Onlar *scream*; insan sesi yani. Bir plastikleştirme, değiştirme, oynama, bozma hayali peşindeyim her şeyi.

İlk albümden önce Aylin Aslım'ın yorumladığı 'Kimdi Giden Kimdi Kalan' -ki şarkının orijinalini Murathan Mungan'ın sözleriyle Yeni Türkü'den 'Terkeden' olarak biliyoruz- albümünde senin düzenlemenle yer almıştı ve gayet bozulmuş bir yorumdu.

Hayko Cepkin: Zor bir yorumdu çünkü şiir mantığıyla yazılmış bir parçaydı ve sözlerin herhangi bir ritme veya melodiye uyması çok zordu. Yeni Türkü o parçayı serbest bir çalış sistemiyle yapmıştı, o yüzden şarkıyı belirli bir kalıbın içine sokmak çok zordu. Hep öyle oluyor zaten, "yok, yapamam ben bunu" diye başlayıp sonra "dur, aklıma bir şey geldi" diyerek bitiriyorum. Murathan Mungan'ın albümünde de öyle oldu. Müslüm Gürses'in söylediği, David Bowie parçası 'I'm Deranged'i yapmıştım, 'Kış Öldum' diye. Mesela o da dümdüz giden bir ritimdir, sıkma ihtimali çok yüksektir, o ritmi ayakta tutmanız lazım. Olmaz dedim, oldu. Her albüme de öyle başlıyorum: "Bu albüm mahvolduk, sözleri kesin yazamam, konuyu nereden bulacağım bu sefer?" Ama oluyor sonra.

Önce müziği mi yapıyorsun, sözleri mi yazıyorsun?

Hayko Cepkin: Önce müziği yapıyorum. Hiçbir zaman söz yazarı olarak kabul etmem kendimi. Albümü anlatacak olsam müziğiyle anlatmaya çalışırım, sözüyle değil. Zor bir çalışma tekniği, çünkü ters. Bitmiş bir aranjman var ve ona bir konu belirliyorsunuz, o konu üzerinden söz yazmaya kalkışıyorsunuz.

Müziği yaparken mi belirleniyor konu, yoksa müzik bittikten sonra mı?

Hayko Cepkin: Oturup, dönemimi beklerim. Mesela beşinci albümle alakalı hiçbir fikir yok şu anda aklımda. Karar verdiğim gün kafamda bir şey olabiliyor ama hiçbir şey olmayabiliyor da. Sonra odaya kapanıyorum. Bir önceki albümden beri geçen iki senede ne öğrendim, ne hissediyorum, neyi anlatmam lazım, benim şu andaki konumum ne, bunları öğrenmeye çalışıyorum. İkinci albümde çok korkuyordum, takıntılıydım yani, o yüzden üçüncü albüm ölüm takıntılı bir albüm oldu ki o süreç benim için çok ağırdı. Albümle beraber kendimi öldürdüm ama keyifliydi.

Üçüncü albümde sinirli bir adam var.

Hayko Cepkin: Her zaman sinirliyim, o değişmiyor bende. Allahtan müzik gibi bir şeye yönelmişim de oraya aktarabiliyorum. Yoksa çok tehlikeli olurdum herhalde.

Söz yazmayı sevmiyorum dedin, şiir de sevmiyorsun galiba, bir söyleşinde okumuştum. Ona rağmen sözlerinin bir hayli zengin, kelime haznenin geniş olduğunu, bir tür ozan tavrının olduğunu düşünüyorum. Halk ozanlarının yazdığı sözleri ya da yaptığı işleri günümüzde biraz sen yapıyormuşsun gibi geliyor bana.

Hayko Cepkin: İyi kitap okuyan, iyi araştıran, iyi tartışan çok dostum var. Biz tartışma, buluşma, sohbet geceleri yaparız. Hatta şöyle söyleyeyim; 1995'ten 2007'ye kadar her haftasonu bir araya geldiğim dostlarımla sürekli tartışıyorduk biz. Sizin bir birikiminiz var, onun bir bilgi birikimi var, benim bir bilgi birikimim var, herkes ortaya bu bilgileri atıyor ve doğruları toplamaya, o çatışmaları düzeltmeye çalışıyoruz. O dönemin benim için çok faydalı olduğunu düşünüyorum. Şiirle ilgilenen, edebiyatla ilgilenen, fanzinlerde yazan çok arkadaşlarım vardı.

Türkiye'de çok yapılmamış bir şey yapıyorsun. Müziğinde bir yerellik var ama bir yandan da brutal vokal kullanıyorsun. Bunu yapan çok kişi yok.

Hayko Cepkin: Underground gruplar var.

Underground gruplar var 80'lerde ama onlar da çok fazla yayılmadı. Yadırgatıcı bir vokal insanlar için, zaten en başta gelen eleştirilerin çoğu bu vokalle ilgili. Seven de var, sevmeyen de.

Hayko Cepkin: Evet, "güzel söylüyorsun ama orada bağırmasan daha iyi" gibi eleştiriler alıyorum (*gülüşmeler*). Ama

ben devam ediyorum, hatta daha da geliştirip, daha beterini yapıyorum bu aralar.

'Aşk Kitabı' şarkısını yorumlarken Nilüfer dinleyicisinin asla yakın olmadığı bir şey yaptın.

Hayko Cepkin: Bir o kadar da çok sevildi.

Sonra albümüne de aldın o şarkıyı zaten.

Hayko Cepkin: İnsanlar Nilüfer'le düet halinde değil de tek başıma benden duymak istediler şarkıyı. Bir televizyon programında tek başıma söylemiştim, "bu haliyle de duymak istiyoruz" diye yorumlar gelmişti. Konserlerde de çalmaya başladık, biz de "koyalım bari albüme, kaydı olsun elimizde" dedik.

Bir taraftan arabesk bir hal var şarkılarında, hem sözlerde hem de müzikte. Diğer taraftan fazlasıyla Batılı. Anadolu pop gruplarını bir yana bırakırsak –ki onlar da çok farklı bir şekilde yaptılar– bunu yapan pek kimse yok. 1960'lı yıllarda Moğollar, 1970'lerde Cem Karaca, Barış Manço var ama senin yaptığın bambaşka bir şey. Belki Duman, Kurban gibi grupları örnek verebiliriz ama onlarla da çok benzeşmiyor.

Hayko Cepkin: Kurban biraz daha yakın olabilir çünkü Kurban'ın türküye yakın çok şarkısı vardır. Deniz Yılmaz *scream* tekniğini de kullanır, özellikle konserlerde.

Bahsettiğin arkadaş sohbetleri ve aileden gelen müziğe yatkınlık dışında beslendiğin kaynaklar neler? Mesela neleri dinlerdin gençliğinde?

Hayko Cepkin: Önce klasik müzik dinlemeye başladım. O dönem plaktan kasete aktarma yöntemini bulmuştuk, bu kayıtlar kaybolmasın diyorduk. Şimdi kasetler kayboldu, o kasetleri CD'ye aktaramadık. Neyse ki, EMI'nin bu konuda çok büyük bir katkısı var, devasa bir klasik müzik arşivine ulaşmak mümkün. Gerçi artık buna da gerek yok, internette her şeyi bulabiliyorsunuz. Klasik müziklerinden sonra da film müzikleri dinlemeye başladım. Filmlerden etkilenmeye, filmlerdeki gibi yaşamayı arzu etmeye başladım. Ergenlik dönemimde, kendimi bulma sürecinde Alex Proyas'ın *The Crow* (1994) filmini çok beğenmiştim. Soundtrack albümünü The Cure'un 'Burn' adlı parçasıyla çok sert başlar. Birkaç ay bir kenara koydum, iki ay sonra aynı albümü tekrar dinleyip, beğenmeye başladım. Ondan sonra bir albüm satın alacağım

zaman önceliğim içinde farklı grupların olduğu soundtrack albümleri oldu. Sonra onların orkestrasyonlu versiyonlarını bulmaya başladım. Sonra Migros'ta kaset reyonunda çalışmaya başladım. Elimin altında devasa bir yabancı müzik arşivi vardı diyeceğim ama yoktu. Devasa bir yerli müzik arşivi vardı.

O dönem çok fazla yabancı albüm yoktu Türkiye'de.

Hayko Cepkin: Orada Metallica, Aerosmith gibi grupları tanıma fırsatım oldu. Migros'ta Emrah'la birlikte çalışmaya başladık. Emrah *grunge* müzik hastasıydı, mesela Silverchair grubunu o öğretti bana. Bizim evde MTV yoktu, onun evinde kablolu yayında MTV vardı, Korn'u, 'Blind' şarkısının olduğu albümü orada dinlemiştim. Klipleri videokasetlere çekip seyrediyorduk. Sonra Uğur da bizimle çalışmaya başladı. Uğur da Deep Purple, Led Zeppelin hayranı çıktı. Altı ay çalıştık beraber, altı ayda hızlandırılmış kurs yaptık. Devasa bir yerli rafı vardı dedim ya, şirket neyi sipariş edip etmediğimizle hiç ilgilenmiyordu. Kâğıtta ne yazıyorsa getiriyorlardı. Arayıp bulamadığımız albümler geliyordu.

Bunları açıp dinleyebiliyorsunuz değil mi?

Hayko Cepkin: Açıp dinleyebiliyorduk, kendimize boş kasete de kopyalıyorduk.

Biz yabancı dilden konuşuyormuşuz gibi geliyordur belki birçoğunuza ama çok eski bir dönemden bahsetmiyoruz, yakın bir dönem ama her şey çok çabuk eskiyor.

Hayko Cepkin: Biz hayata analog başladık, sonra dijitale döndük. Yani yarı analog yarı dijitaliz. Ben makara banta albüm kaydettim, 'Kimdi Giden Kimdi Kalan' makara banttı. Benim kasetim bile var...

Sonuç olarak devasa bir arşivle, hızlandırılmış kursla müzikal gelişimi de tamamlamış olduk. Halen film müziklerine yoğun bir ilgim vardır. Dev bir soundtrack albümü koleksiyonum var. Özellikle bu albümlerin orkestrasyonları, mesela *The Crow* filminin soundtrack albümünün orkestrasyonunu Amerika'da buldum. Film müziğinden çok besleniyorum. Mesela arabada film müziği dinlemeyi severim, sanki o filmin bir karesini yaşıyormuşum gibi hissederim. Yürürken kulaklıkla film müziklerini dinlemeyi seviyorum, sanki o filmin bir sahnesindeymişim gibi oluyor. Sanırım hayatımı film gibi yaşamayı istiyorum ve seviyorum.

Filmleri de izliyor musun bu arada?

Hayko Cepkin: Soundtrack'ini edindiğim bir albümün filmini bilmiyorsam, filmi de araştırıyorum. Soundtrack'ini beğenmemişsem o filmi araştırmak istemiyorum ama bazen film, müziklerinden daha iyi olabiliyor. Ama genellikle filmin yüzde 90'ı müziktir. Eğer müzik kötüyse, film ne kadar iyi olursa olsun, doğru tınıyı vermeyebilir.

Müzikle şaha kaldırılan filmler de var.

Hayko Cepkin: Kendisi klişe olup müzikleri çok iyi olan film çok.

Ama buna rağmen film müziği yapmadın. Bir tek Biray Dalkıran'ın *Araf*'ı (2006) var diye biliyorum ben.

Hayko Cepkin: *Araf*'ın müziğini yaptım, bir de Fırat Gürsoy'un *Sahne* (2006) filmini yaptım.

Film müziği yapmaktan bilinçli olarak mı uzak durdun biraz?

Hayko Cepkin: Oturmuş bir müzik sistemi var Türk sinemasında, bu filmlere baktığımızda hep aynı melodiler, hep aynı tonlar var. Klavye tonlarından tutun, gitar tonlarına kadar. Sanırım o tarz müzik duymak istiyorlar. Ben yapacağım müzikte farklı bir tını kovalıyorum. *Araf* bu anlamda benim için iyi bir platform oldu. Serbesttim, çünkü filmde çok fazla diyalog yoktu. 90 dakikalık filme, 75 dakikalık müzik yaptım. Üç buçuk ay durmaksızın çalıştım. Aynı zamanda konserlerimin olduğu bir dönemdi. Film müziği yapabilmek için, her şeyden soyutlanıp filme odaklanmak gerekir.

Bir de şöyle bir şey var: "Bir film çekeceğiz", "evet", "aksiyon filmi", "evet", "müziklerini yapar mısın?", "film nerede?", "filmi çekeceğiz". Görmediğim filmin müziklerini nasıl yapayım? Burada da böyle bir sistem var, bu sistemi asla kabul etmiyorum. Onun için de film müziği işine girişemiyorum. *Sahne* filmi için çok keyifle çalıştım, güzel olduğunu da düşünüyorum. Çok kafa yoran bir film olduğu için izlenebilme veya sinemalarda gösterilebilme olanağı olmadı. Zor bir film ama iyi şeyler anlatıyor. Ara sıra kısa filmlere de müzik yaptım bu arada.

Daha fazla film müziği yapsaydım gibi bir ukde var mı içinde? Ya da bundan sonra yapmak istiyor musun?

Hayko Cepkin: İyi bir filme, iyi bir film müziği yapmayı çok isterim. Çünkü çok gurur veren bir şey; o filmi seyrettiğiniz zaman, o an senin melodinin gireceğini bilmek büyük bir haz.

Araf'ı mesela sinemada seyretmek güzel bir duyguydu.

Onur Ünlü'nün *Çocuk* (2007) filminde oynama durumu nereden geldi? Sonuçta sahnede teatral bir tarafın var. Sahne şovların özellikle önemli, kliplerin çok güzel, o kliplerde bir oyunculuk hali söz konusu. Özellikle 'Paranoya'nın klibinde. Nasıl geldi o teklif, nasıl buluştun oyunculukla?

Hayko Cepkin: Onur Ünlü, fantastik bir film denemesi yapmak istiyordu. Eş dost aracılığıyla, filmdeki kötü adam rolünü teklif ettiler bana. Benim vaktim yoktu, yine çok yoğun bir dönemimdeydim. "En fazla bir buçuk haftanı alacağız" dediler, üç aydan uzun sürdü çekimler. Onur Abi kafasındakini bulamadı sette ve iş uzamaya başlayınca efektlere, *greenbox*'a bütçe aktarılmaya başlandı. Film tam olmadı, ama iyi olabilme ihtimali vardı. Onur Abi o filme çok sinirli, hiç bahsetmez ondan. Ama çocuklar seyretmiş, bazen görüyorlar ve "aaa, *Çocuk*'taki kötü amca" diyorlar. Filmde hiç konuşmuyorum, sadece mimikle oynuyorum. Ama bana dublaj yapmışlar, çok sinirlenmiştim. O film bana Onur Ünlü'yü, Ahmet Koraltürk'ü, İlker Ayrık'ı kazandırdı. Her şeyden bir kazanım çıkarabilirsin.

Bazı televizyon dizilerinde veya programlarında da görünmüştün konuk olarak.

Hayko Cepkin: Yine eş dost vasıtasıyla oldu. *Gecekondu* mesela, sadece konuk olarak katılacaktık ama bana "sen bir kere daha gel, sırf doğaçlama olsun, bir şey çıkarsa yayınlarız" dediler. Etli pilava kadar gitti mevzu (*gülüşmeler*).

Müziğe dönelim. İlk albüm 'Sakin Olmam Lazım' çıktı, arkasından 'Tanışma Bitti' albümü geldi. Brutal vokalin yeri arttı, büyük sahne şovları onunla başladı. Hatta sahneden mikrofonla kan fışkırtma gibi Türkiye'nin o güne kadar pek görmediği sahne şovları oldu. O sahne şovları nasıl ortaya çıktı?

Hayko Cepkin: Hep aklımdaydı ama yaptıracak adam yoktu. Onun için de o dönem bütün gazete röportajlarında "plastik makyajla alakalı bir şeyler yapmak istiyorum" dedim. Zaten Türkiye'de iyi bilinen, reklam ve filmlere iş yapan Dükkan-ül Hayal'deki arkadaşlarımız bana bu röportajlardan sonra ulaştı. Hemen aklımdakileri anlattım. Sonra benim aklımdakilerle onların akıllarındakileri birleştirdik, koza işlerine girdik. Sanayide sahneyle alakalı özel torna işlerini yapan Erol Usta'mız, kan fışkırtan mikrofon ayaklığını tasarladı. Çok zor bir süreçti, bir yere bağlı olmadan iki boya tüpünü tazyikle

fırlatabilecek bir kompresör icat etmemiz gerekti. Bu mikrofonu ilk kez 2007 yılında, kozanın içinden çıktığım dönemde kullandım. Sabah saat 6'ya kadar kompresörle uğraştık. En son denememizde çalıştı, bu konseri atlatalım, sonra dönüp orijinalini modifiye ederiz dedik. Konserde denedim çalışmadı, ikinci sıkmamda yine atmadı, ben de mikrofonu attım. Konseri bitirdim, arkaya gittim, kimse yok. Sonuçta seyirci zaten şovun o kısmını beklemediği için onlar açısından bir eksiklik olmadı. Aslında daha yapılması gerekenler vardı, onları başaramadık. Benim için o koza konseri yüzde 70 başarıya ulaşmış bir konserdir. O konserdeki performansımız çok beğenilir, sevilir ama bize göre eksikleri çok.

Ben kendim de seyirciydim, bir şey fark etmedim. Ama artık biliyoruz. 'Şiddet içerikli hafif batı müziği' diye bir tanımın vardı o dönem.

Hayko Cepkin: Gazete röportajlarında "sizin yaptığınız müziğin türü ne?" diye klişe sorular soruluyordu. "Türü bozuk" diyordum ben. Daha yeni yeni popüler olmaya başladığım için ikinci albümde de sorulmaya devam etti. Hâlâ da soruluyor. O zamanlar daha sert, daha gotik bir durumum olduğu için 'şiddet içerikli hafif batı müziği' dedim. Bir sonrakine 'gazel metal' dedim. Dalga geçtik aslında yaptığımız şeyle.

Tür adı koyma takıntısı bir tek bizde var herhalde. Yanlış bir kırılmaya rastlayınca da kafalar karışıyor.

Hayko Cepkin: Hadi bir şarkıyı bir şeye benzettin de arkasından gelen bir şeye benzemiyor.

Nerede 'Fırtınam', nerede 'Melekler'?

Hayko Cepkin: Nerede 'Paranoya', nerede 'Tek Gecelik'?

Son albümde üç şarkının klasik versiyonu var galiba.

Hayko Cepkin: 'Paranoya'nın klasik versiyonu, 'Geç Kaldım'ın akustik versiyonu, Platonik'in de elektronik versiyonu var.

'Paranoya'nın klasik versiyonu bambaşka bir şey olmuş.

Hayko Cepkin: Şarkının esası öyle. Bütün şarkılar ya piyanoyla ya da yaylılarla ortaya çıkıyor. Sonra siz onu kafanızda bir ritme oturtuyorsunuz, davullarını yazmaya başlıyorsunuz, baslarını, efektlerini, gitarlarını, *riff*lerini ekleyip vokallerini ona göre yerleştiriyorsunuz. O bambaşka bir parça oluyor.

Ama bütün şarkılarımın özü öyle, klasik. O özü göstermek istedim, çok seviyorum onu. 'Paranoya'nın o dört akoru çok melankolik bir Fransız etkisi yaratıyor bence. Çok garip bir dörtlü akor olduğunu düşünüyorum, saatler boyunca çaldığımı hatırlıyorum o dörtlüyü.

Elektronikle mi başladın müziğe? Çünkü Alt Geçit ile müzik yaparken de bir söyleşinizde "elektroniğe döndük, bomba gibi çalmaya başladık, sonra dağıttık grubu" diyorsunuz.

Hayko Cepkin: Çok iyi çalmaya başladığımız zaman dağıttık grubu.

Sonrada klavyeciliğinle tanıdık seni. O dönem klavyenin kamyona dönüşme hali de vardı.

Hayko Cepkin: Evet, minibüs olmuştu. 'Hatalıysam Arayın' yazıyordu üzerinde. Ben hep gitarist olmak istedim. Gitar çalmayı seviyorum, serbestsin, ayaktasın, istediğin yere koştur, güçlü de bir enstrüman.

Gerçi sen klavyeyle de dolanıyordun.

Hayko Cepkin: Dolanıyordum ama klavye sabit, ben etrafında dolanıyorum. Klavyenin tuşlarını kırıyordum konser sırasında. Bizim Demir Demirkan'la bir yurtdışı turnemiz vardı, sekiz günde sekiz konser verdik, 'sekiz gün sekiz tuş' oldu konserin adı. Klavyecilik yaptığım dönem benim için çok keyifli bir dönemdi. Kendimi çok güvende hissediyordum çünkü bir platformun arkasındaydım, seyirciyle birebir iletişimim yoktu. Ne zaman ki vokalist olarak ortaya geçtim, bomboş, çırılçıplak, korkunç hissettim kendimi.

Ev stüdyosu da aslında bir kaçış, orada kendine has bir ortam var, giderek genişleyen, büyüyen bir ekipman var. Evde çalışmak zor olmuyor mu? Mesela albüm kayıtlarını, vokal kayıtlarını evde yapmak zor değil mi?

Hayko Cepkin: Çok daha kolay. Çünkü herkesin bir modu var, o modu yakalaması gerekir bir şeyi çalabilmesi veya vokal olarak yapabilmesi için. Size stüdyoda 25 gün tahsis edilmiş, o 25 gün içinde o vokalleri yapmanız gerekiyor. Üretim süreci için bu doğru bir şey değil. Evde sakin sakin çalışırsın, bugün çalamıyor mesela, çalmasın. Böyle de bir lüksüm var.

Arabesk dinler misin?

Hayko Cepkin: Dinlerim. Cengiz Kurtoğlu'nun sesini seviyorum.

Mesela 'Gelin Olmuş' o döneme gönderme olabilir mi?

Hayko Cepkin: Yok, değil. Ona bakarsanız Sezen Aksu'nun da benim gibi 'Yarası Saklı' adında bir şarkısı var. Müslüm Gürses'in de 'Sandık' diye bir şarkısı var.

Peki tavernacı Hayko'yu dinler miydin?

Hayko Cepkin: Dinlerdik, plakları vardı evde. Ablamların arkadaşlarıyla evde oturup eğlendikleri zaman dinledikleri müziklerdendi. Erkin Koray'ın, Yeliz'in, Zeki Müren'in plakları vardı evde.

Zeki Müren'i çok sevdiğini biliyorum, zamanında söyleşi de yapmıştık bunun üzerine. Zeki Müren'de seni çeken nedir?

Hayko Cepkin: Şu an ben neysem, o dönem Zeki Müren de o.

Zeki Müren'le ne zaman tanıştın, nasıl dinlemeye başladın?

Hayko Cepkin: Babamın, annemin evde dinlediği süreç içinde tanıştım. Sonra televizyon geldi eve, televizyon aracılığıyla tanıştık.

Çok hipnotize edici değil mi, Zeki Müren'in gözlerimizin içine bakarak şarkı söylemesi?

Hayko Cepkin: Sizi ekranın içine çekerdi. Bunlardan çok etkilenmiş olabiliriz. Sevdiğimi hep söylediğim isimler Hakan Kurşun, Zeki Müren, Timur Selçuk. Sahnede acayip performanslar yapan isimlerdi. Timur Selçuk da piyanoyu döverdi, kalkardı, zıplardı ama çalmaya devam ederdi. Piyano başında tek kişilik bir oyun seyrederdin, şarkının konusu neyse onu anlatırdı. En başta konuştuğumuz brutal vokale, bağırarak söyleme mevzusuna dönebiliriz, bu konuya verebileceğim en iyi yanıt bu. Bir şey anlatıyorum ve anlattığım şey içinde bir kızgınlık, bir şiddet ya da sert bir söylem barındırıyorsa bunu şarkı söyleyerek anlatamam, tonlamam lazım. Onun için ben teatral şarkı söyleyen bir adamım. Güzel şarkı söylemekten ziyade onu daha iyi anlatmaya çalışan biriyim. 'Boynuz' şarkısını sakin söyleyemem çünkü orada çok sinirli bir adam var.

Konserlerdeki teatral durum da buna denk geliyor. Timur Selçuk da, Zeki Müren de plakta bambaşka, konserde bambaşkalar.

Hayko Cepkin: Orası sahne, stüdyo yapay bir ortam. Stüdyoda onu düzgün bir şekilde kaydetmeye çalışıyorsunuz. Sahnede düzgün bir şekilde söylemekten ziyade düzgün bir enerjiyle söylemeye çalışıyorsunuz.

Sesin için özel bir çaba gösteriyor musun? Egzersiz falan yapar mısın?

Hayko Cepkin: Yok, bir şey yapmam. Düzgün bir konuşma tonlaması yapmaya çalışırım, aldığım şan derslerinde öğrendiğim o. İyi tonlayarak konuşabiliyorum, çok yüksek sesle konuşmam. Sadece sinirlenince sesim yükselir ama orada bile diyafram kullanırım. Eski tribün insanıyım ama şu an herhangi bir tribünde tezahürat yapacak ses tonu yok bende. Gerçek bağırma tribünde, ki ben onu 15 dakika yapayım, sesim kısılır. Diyaframdan nefes alan biriyim, akciğerden nefes almayı unuttum.

İlk albümde kendine bir ithaf var 'bin varmış bir yokmuş' diye, o nedir?

Hayko Cepkin: Basit; binler olacağım, onu en başından söyledim. Çoğalacağım ama birden yok olacağım.

Beşinci albüme dair planlara başladın mı?

Hayko Cepkin: Aklımda altı-yedi tane proje var, onlardan birini seçmem lazım. En zoru bir konu tespit edip, o konuya yoğunlaşmak. Yapmak istediğim o kadar çok şey var ki! Teliflerden ekstra bir kazancın olsa yapmak istediğin sanata, varmak istediğin noktaya ayırabilecek zamanın olur ve çok daha iyi üretim olur. Böyle bir imkânımız yok, durmaksızın çalışmak zorundayım ki para kazanayım. Sektör düşüşe geçmiş, içki markalarının sponsor olması zorlaşmış, barların yaş sınırı yükseltilmiş, festival alanları bitirilmeye çalışılıyor. Tam festivaller oluyor, büyük mekânlarda konser vereceğiz diyoruz, bir şeyler oluyor tekrar küçük mekânlara tıkılmak zorunda kalıyoruz.

Mekânlar da kapanmaya başladı artık.

Hayko Cepkin: Mekânlar para kazanamıyor çünkü konserler zaten belirli bir zaman aralığında gerçekleşiyor. Öğrenci zaten belirli bir para vererek içeri girebilmiş, belki sadece tek bir içki içebiliyor. Mekânı doyuracak bir seyirci kitlem de yok. Poptan para kazanıyorlar, bizimki idealist bir yürüyüş.

Halk konserleri veya belediye şenliklerine katılman gerekiyor o zaman.

Hayko Cepkin: Benim sürekli halk konserine çıkmam doğru değil. Nokta atışı, çok özel belediye işleri yaptığım oldu ama onun dışında yapmıyorum o tarz işleri. Benim o organizasyonu çok iyi araştırıp bilmem lazım, neden oradayız ve kime sesleneceğiz? Bu idealizmden ödün vermemekle alakalı bir şey, zor ama ayaklarımın üzerinde durabildiğime göre o kadar da zor değil.

Geçmişten bugüne değişen memleket mi? Mesela Erkin Koray 1974 yılında Nazilli'ye gidip konser verebiliyormuş.

Hayko Cepkin: Memleketin ne kadar değiştiğini görmek istiyorsanız alın bütün Kemal Sunal filmlerini baştan seyredin. O filmleri şimdi bir daha çekme imkânınız var mı, yok mu?

Onlarda da ciddi bir dönüşüm var aslında, 70'ler ve 80'lerde çekilen filmler birbirinden farklı. O filmler üzerinden dönüşümü ve değişimi görmek mümkün.

Hayko Cepkin: Elleri ayakları bağlı, kısıtlı bir hareketle televizyondaki insanlar sizlere çeşitli oyunlar sunuyorlar. Altı aydır hiç televizyon seyretmiyorum, çok mutluyum. Altı aydır çok müzik dinliyorum, çok mutluyum. Eski şarkılardan yeni şarkılara, bir sürü şey... Arşiv kafasına geçtim. Televizyonda arada denk geldiğimde hep yarışma programı var, insanlar nasıl izleyebiliyor bunları, gerçekten moralim bozuluyor.

Yarışmalarda da bir dönüşüm var, eskiden bilgi yarışması varken, şimdi ya yetenek yarışması ya da bu yumurtayı kırmadan nasıl bilmem neyin üstüne koyacak yarışması var.

Hayko Cepkin: Şöyle bir gerçek de var, bu yarışmalar ancak onlara talep gelmezse ortadan kalkıyor. Yayınlandığına göre izleyeni vardır, o zaman yapacak bir şey yok. Hepimiz burada bir karar alalım, şuraya gitmeyeceğiz diyelim; bunu bir kişi kırdığı anda başka biri de "öbürü gitti, ben de giderim" diyecektir.

Sürekli o kararları alıyoruz zaten Twitter ve Facebook üzerinden.

Hayko Cepkin: Çok berbat bir durum. Ben gündeme laf yetiştirmekten bıktım. Sadece gündem üzerinden yürüyen bir matematik var, ben o hatanın içine düşmeyip, dışarıdan

izlemeyi tercih ediyorum. Daha çok üniversitelere gidip, sözel, bireysel, yüz yüze konuşarak, tonlayarak, ifade ederek anlatılması gerektiği bir dönemde olduğumuzu, bunun daha faydalı olduğunu düşünüyorum. 140 karakterle eleştirmek değil bize gereken. Daha suya sabuna dokunan hamlelere girmemiz gerekiyor. Ben daha çok diyalog taraftarıyım.

Ne yapıyorsun normalde, turnelerde misin, geziyor musun?

Hayko Cepkin: Bütün yaz Selçuk'taydım, Extreme G programının ikinci sezon bölümlerini çekmek için. Bütün programı tek başıma çektim. Sinirlendim, aldım makineyi, gittim, çektim. Türkiye'nin en geyik ekstrem programı oldu. Web TV'de yayınlamak istiyorum, hiçbir televizyon kanalına vermek istemiyorum. Televizyonların korkması lazım, zaten neredeyse her şey internet üzerinden yapılıyor.

En sevdiğin film *The Crow* mu? Çünkü hep ondan söz ediyorsun, üstelik ilk albümün içindeki bir fotoğrafta odanın duvarında filmin afişi var.

Hayko Cepkin: O film beni hayata motive etti diyelim. Ondan sonra üzerine yüzlerce binlerce film ekledim ama o başlangıç; hem hayata, hem müziğe.

Bu aralar izleyip de çok beğendiğin ne var?

Hayko Cepkin: Michael Winterbottom'ın *İçimdeki Katil*'i (*The Killer Inside Me*, 2010) güzel bir filmdi, bir de Shion Sono'nun *Cold Fish*'ini (*Tsumetai Nettaigyo*, 2010) çok beğendim, görüp görebileceğiniz en kuvvetli kara mizah örneklerinden biri, bir Japon filmi. Genel olarak 'insan ne olursa olsun pisliktir' temalı filmlere ilgi duyuyorum. 'O bir katil ama sebepleri vardı, haklı' temalı, anti-kahraman filmlerini de seviyorum.

İzleyici: Brutal vokalden ara ara bahsettiniz, Türkiye'de çok az yapılan bir şey, siz bunu nasıl keşfettiniz, bununla ilgili eğitim aldınız mı?

Hayko Cepkin: Stüdyoda çalışırken çıktı. İlk albümün parçalarını çalışırken öyle bölümler yoktu mesela ama sanırım yine sinirliydim. Memnuniyetsizliğimi anlatmak için buna başvurdum. Bu sesi çıkarabileceğimi düşünmüyordum. Aslında o dönem brutal değildi, gerçek bağırma dönemiydi. Eğitimini verebilecek kimse yok burada zaten, deneye deneye bu noktaya geldi. Dört-beş senedir çok daha doğru yaptığımı düşünüyorum. Kendi kendime buldum.

İzleyici: Sizce metal müziği Türkiye'de ilerletmek için, insanların metal dinlemelerini sağlamak için bir şey yapılabilir mi? Yoksa metali sadece hisseden mi dinlemeli?

Hayko Cepkin: Bence herkes dinlemesin zaten. Bu tip müzikler tercih meselesi olan müzikler. Sokakta "normal" diyebileceğiniz insanların arasında bir tane uzun saçlı, saçı sakalı birbirine karışmış adam, işte o adam farklı. Bırak o farklı kalsın, herkes dinlemesin.

İzleyici: Mesela "böğürüyor" diyorlar brutal vokale, buna karşı savunma yapmalı mıyız? "Ne bağırınası, içindeki siniri dışarı yansıtıyor!" demeli miyiz?

Hayko Cepkin: Bir şey demek istiyorsan, "sen sinirlendiğinde ne yapıyorsun" de mesela.

İzleyici: Tek gelir kaynağınızın konserler olduğunu söylediniz. CD ve kaset dönemi geçti ve artık biletlerden bile eğlence vergisi kesiliyor. Konserlerin de etkisini kaybetmeye başladığını söyleyebilir miyiz?

Hayko Cepkin: Hâlâ terlemek isteyen çok insan var neyse ki. Ona bakarsan bir tehlike de internet üzerinden yapılan konserler. İnsanlar mekânda sigara içemiyor, yaş sınırı olduğu için içeri giremiyor ya da içkiye verecek o kadar parası yok. Bu da şöyle bir lüksü ortaya çıkarıyor: "Evimde oturdum, ayağımı uzattım, konseri seyrediyoruz." Böyle konser olmaz ki! Sosyal hayat diye bir şey kalmaz. İnsanlar dışarı çıkmaktan, sosyalleşmekten, birbirinin gözünün içine bakmaktan korkmaya başlıyor.

İzleyici: Metallica'yla ilgili 90 öncesi ve sonrası diye ayrım yapılıyor, bununla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Hayko Cepkin: İki tane klişe var, bir tanesi "Metallica 'Black Album'e kadar Metallica'dır, sonra mahvolmuştur" görüşü. Ben de öyle düşünenlerdenim, 'Load' albümünden itibaren Metallica'nın kaç tane albüm çıkardığını bile bilmiyorum. İkinci olarak da onların yaptığı müziğin ticari olarak büyümesi var. Haliyle kendileri de büyüdüler. Aynı şeyi sürekli tekrar edemezler, müzikal mantık değişti dünyada, kendilerini koruyarak değişmeleri lazım. Aynı zamanda onlarla birlikte dinleyici kitlesi de büyüdü.

İzleyici: Bu sene Rock'n Coke'a anlaşmazlıklardan dolayı katılamadığınızı söylemiştiniz. Neydi bu anlaşmazlıklar?

Hayko Cepkin: Festivale paraşütle inme fikrini baştan konuştuk, bu konuda anlaştık, her şey yolundaydı. Benim hedef atlayışları şampiyonluğum da var, bize önce sahneye inebileceğimi söylediler. Fakat sonradan bir terslik olma durumunu düşünerek arkadaki tarlaya inmemi istediler. Ben de "tarlaya ineceksem ne anlamı var bu gösterinin?" dedim. İşin güzelliği zaten sahneye inip, orada kaskı çıkarmak. Bence çok başarılı bir gösteriyi çok ucundan kaçırdılar. Başka festivaller için konuştuğum şeyler var, bu gösteriyi mutlaka yapacağım.

İzleyici: Ben de çok az televizyon izlerim ama Ramazan ayında TRT'yi açtığımda Hayko Cepkin ilahi söylüyordu. Nereden geldi bu proje?

Hayko Cepkin: O da Onur Ünlü'nün işi. TRT'yle ortak iş yaptığı dönemde, daha "modern" bir şeyler yapma düşüncesiyle Onur Ünlü'ye görev vermişler. Onur Ünlü de "ilahileri yeni nesil isimlere söyletelim, gençler de dinlesin bu ilahileri" demiş. Orada ben çok daha kritik bir noktada bulundum, neticede bir Ermeni, bir Ramazan etkinliği için, bir Alevi nefesini okuyor. Hayatta her şeyi evrensel görmek gerektiğini düşünüyorum. Anlayan anladı, anlamayan çok az kişi oldu. Bana göre her şey evrensel. İnanılan şey bir ise etrafındaki her şey çeşitliliktir.

İzleyici: Yaptığınız işe veya tarzınıza karşı aile bireylerinizin ya da akrabalarınızın yorumu nedir?

Hayko Cepkin: Çocukluğumdan beri 'bozuk'tum, onun için bir insan en başından beri neyi görüyorsa büyüdükçe de ona alışık ilerliyor. Şeklen çok tepki almadım, tabii babamı kandırmak zaman aldı. Müzikal olarak da yine "oğlum bari adam gibi iş yap da para kazan" dedi. "Ben bildiğimi yaparım" dedim. Şimdi de "harika" diyor (*gülüşmeler*). Hayat böyle, kendinizi ispat ettiğiniz zaman her şey biter.

İzleyici: Ben sizi ilk olarak Güneri Civaoğlu'nun programında dinlemiştim, 'Geç Kaldım' şarkısının akustik versiyonundan inanılmaz etkilendim. Tamamen akustik bir albüm yapmayı düşünür müsünüz?

Hayko Cepkin: Çok isterim. Akustik bir turne yapmayı istiyorum mesela. Geçtiğimiz senelerde 14 konserlik bir tur yapmıştık, çok keyifliydi. Yapmayı arzu ediyorum ama onun için stüdyo çalışma süreci gerekiyor. İngiltere'de öyle bir deneyimimiz oldu, orada anladık zaten özlediğimizi. Piyano çalmayı seviyorum ama bu sefer de sürekli piyano başında olmak istemiyorum.

Anadolu'daki konserler nasıl geçiyor peki?

Hayko Cepkin: Biz son iki senedir çok kuvvetliyiz. 'Sandık' albümünde biraz bocaladık, o yüzden 2010'u hiç sevmem. 'Aşkın Izdırabını...' albümüyle beraber sahnede çok güçlüyüm, kendimi çok iyi hissediyorum. Anadolu'da seyirci her zaman kuvvetli tepki verir. Büyükşehirlerde fırsatlar daha fazladır, Anadolu'daki seyirci daha sıkı sarılıyor, sonuna kadar tadına varmaya çalışıyor.

İzleyici: Telif hakları konusunda ne düşünüyorsunuz?

Hayko Cepkin: Telif haklarını Türkiye'de oturtulamamış, belki de oturtulmak istenmeyen, havuzun içinde bazılarının kendine çıkar sağladığı bir yapı olarak görüyorum. Bundan kimse faydalanamıyor ya da sadece bazı kimseler faydalanıyor. Amerika'da bu sistem çok iyi oturmuş mesela. Adam bir rap albümü çıkarmış, dünyada ismini cismini kimse bilmiyor, ama sadece telif haklarıyla, ekstra bir maaş gibi geçimini sağlıyor. Benim kendimi kapatıp müziğim, sanatım nereye gidiyor diye düşünmem lazım. Ama ben üç yıl kendimi kapatsam açlıktan ölürüm. Hayatını müzikle kazanmış biriyim. 19 senedir Türkiye müzik piyasasındayım. Albümüm de satıyor, televizyon da çalıyor, radyo da çalıyor, mekânlar da çalıyor. Ama bana gelen giden bir para yok. Sinemada daha da kötü durum, telifle alakalı yeni yeni bir şeyler yapıyorlar.

Alt Geçit dönemindeki bir söyleşide de bu söylediklerinin aynısı var, 99'dan bu yana hiçbir şey değişmemiş yani.

Hayko Cepkin: 70'lerde Erkin Koray'ın, Cem Karaca'nın, Barış Manço'nun şarkılarında dert olarak söyledikleri bugün de geçerli, hatta daha büyük dertler var.

Değişen tek şey, o dönem plaklar satıyorken şimdilerde satmıyor.

Hayko Cepkin: O da çok dallı budaklı bir konu. İnternete ilk düştüklerinde şarkıları dijital olarak hatalı, kötü bir sesle dinliyorsunuz. Şimdilerde de eski koca koca kolonların, müzik setlerinin verdiği sesi ufacık aletler veriyor. Dinlediğiniz kalite düşerken, ses sistemi gelişiyor, birbirlerini bir şekilde dengeliyorlar. Hayat hep kendi içinde dönüyor, kendi terazisi var ve sürekli dengeliyor. Terazi sallanırken senin ayakta kalman lazım.

Hayko Cepkin kimdir?
1978'de İstanbul'da doğdu. Özel Getronagan Ermeni Lisesi'ni bitirdikten sonra Mimar Sinan Üniversitesi'nde şan, solfej ve piyano eğitimi aldı. 1997 yılında profesyonel müzik kariyerine başladı. Kurban, Öztürk İlmaz, Birol Namoğlu, Ogün Sanlısoy, Aylin Aslım, Koray Candemir ve Demir Demirkan gibi isimlerle çalıştı. 2005'te ilk albümü 'Sakin Olmam Lazım'ı çıkardı. Bunu 'Tanışma Bitti' (2007), 'Sandık' (2010) ve 'Aşkın Izdırabını...' (2012) albümleri takip etti.

Erdil Yaşaroğlu: "Gezi'de mizah sokağa indi"

20 Kasım Perşembe günü Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu, karikatürist Erdil Yaşaroğlu'ydu. Merkez yöneticisi Zeynep Ünal'ın moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşi, Yaşaroğlu'nun kariyerinden, mizahla siyasetin ilişkisine, Altın Portakal Film Festivali'ndeki jüri üyeliğinden üzerinde çalıştığı animasyon filme kadar pek çok farklı konuya uzandı.

Zeynep Ünal: Bir gazete haberinde gördüğüm tanımla söylersek, bugün "yazar, çizer, güldürür" Erdil Yaşaroğlu'yla beraberiz. Sizi tanıtmama gerek yok sanırım ama sadece benim için çok kıymetli bir şeyden bahsetmek isterim. Penguen Dergisi'nin okuyucuları arasındayım. Her hafta aldığımda ilk yaptığım hareket kapağı okumak, sonrasında arkasını çevirmek oluyor. O minicik kare bir kapı açıyor benim için. Bunun çok kıymetli bir şey olduğunu düşünüyorum. Size en çok sorulan soruyla başlamak istiyorum. Karikatürist olmaya nasıl karar verdiniz?

Erdil Yaşaroğlu: Neden karikatür? (*gülüşmeler*) Ben aslında çizmeye dokuz yaşında başladım, ondan önce karikatürden haberim yoktu. Ama çizgiyi çok sevdim tabii, her çocuk gibi. Annem ilkokul öğretmeniydi. Anaokuluna mecburen annemin okulunda gittim. Ben gidiyordum, boyalarla kâğıtlar koyuyordu hocalar önümüze. Kalem vermiyorlardı o zaman hani orana burana sokarsın, çok ufaksın diye. Boyalara elimizi batırıp bir şeyler çiziyorduk. Öyle başladı. Zaten doğru dürüst konuşamıyorsun, üç-dört yaşlarında falansın. Yazı yazmayı bilmiyorsun, en iyi bildiğin şey bir şeyler çizmek. Ben de öyle başladım.

Biraz akıllanmaya başlayınca ve çizgi çok eğlenceli gelince, bizim dönemin çizgi romanlarına merak sardım: 'Teksas', 'Tommiks', 'Zagor'... Şimdiye kalanlar 'Kızıl Maske', 'Conan'... Önceleri onları anneme ve babama okuturdum. Okurken oradan bir alışkanlık edindim: konuşma balonu. Karakterler

var, konuşuyorlar. Bunlar konuşabiliyorlar diye ben resim yapıyorum. Mesela ilkokulda "Erdil Kurtuluş Savaşı çiz, Erdil yaz tatilinde ne yaptın?" diye ödev veriyorlar, ben yüz kişi çiziyorum, Kurtuluş Savaşı'nda Yunanlılar saldırıyor, Türkler saldırıyor, herkes birbirini öldürmeye çalışıyor. Top, tüfek, ağaçlar, binalar yıkılıyor, ben resimdeki her şeyi konuşturuyorum. Yunan askeri var, "ateş ettim" diyor, Türk askeri var, "ay kafama geldi" diyor, havada mermi var "uçuyorum" diyor, top var "patladım" diyor, bina var "kenarım yıkıldı' diyor, ağaç var "dalım kırıldı" diyor. Ama hiç komik değil, hiç. Zorluyorum, her şeyi konuşturmaya çalışıyorum ama hiçbirinde espri yok çünkü daha karikatür ne bilmiyorum.

Sonra bir kırılma noktası oldu. Ben sekiz-dokuz yaşlarındayken İzmir'e gittik ailecek. İzmir'de kuzenim var, Varol Yaşaroğlu. Koca Kafalar'ın, Baba Haber Bülteni'nin, Grafi2000'in yaratıcısı ve kurucusu. Sonradan animasyona merak sardı. Benden üç yaş büyüktür Varol, o zamanlar karikatür çiziyor ama ben ne olduğunu bilmiyorum. "Karikatür çiziyor Varol" diye konuşuyorlar evde. "Varol şöyle yetenekli, Varol dahi, Varol inanılmaz bir çocuk" diye. "Ne oluyor?" diye kıllandım ben. "Ne diye dahi diyorsunuz?" diye de kıskanmaya başladım. Herkes Varol'u konuşuyor. Varol meğersem 12 yaşında, Yeni Asır'da köşe almış karikatür çiziyor. Ama çocuk karikatürist diye değil, normal karikatürcülerin arasında köşe vermişler. Dahi yani, sinir bozucu bir durum var, daha 12 yaşında. Ben "herkes Varol'u seviyor kimse beni sevmiyor" diye paranoya yapmaya başladım. Bir gün "ne çiziyorsun sen?" dedim çizerken, "karikatür" dedi. Bakıyorum benim çizdiğim gibi adamlar çiziyor, balonlar çiziyor, mekânlar var. Ama bakınca gülüyorsun, çok komik çünkü. Tiplere bakıyorsun tipler komik, ben normal adam çizmeye çalışıyorum o böyle kocaman burunlar, dişlek dişler, şaşı gözler çiziyor. Balonlara bakıyorsun daha da gülüyorsun. Espri var çünkü. "Bunu çizince seviyorlar mı seni?" dedim, "evet çok seviyorlar" dedi. Beni de sevecekler diye bir inat ettim, öyle başladı. Bir gece herkesin uyumasını bekledim, sinsi küçük ufaklık olarak. Varol'un bir karikatürünü arakladım. Sabaha kadar aynısını çizmeye çalıştım. Çiziyorum olmuyor, çiziyorum olmuyor. En son bitirdim bir tane ama gün ağarıyordu. Dürttüm annemi "karikatür çiziyorum ben" diye. Baktı, "aferin" dedi. O kadar. Ama sonra bir yerde farkına vardılar galiba, bütün aile beni gazlamaya başladı. "Erdil de çok yetenekliymiş canım, çok iyi karikatür çiziyor" diye. Ben o gazı aldım, gittim Varol'un yanına. "Varol ben de karikatürist oldum." dedim. "Şimdi bunları ne yapacağız, nerde yayımlayacağız?" diye sordum. "Dergiler var, gazeteler var, sergiler var, yarışmalar var" dedi. "Bırak bunları, hangisi daha çok para veriyor?" dedim. Bak hırsa bak; kıskançlık,

para hırsı... Kariyerim çok iyi gelişiyordu iki günde. "En çok parayı yarışmalar veriyor" dedi, ben yarışmalara katılmaya başladım, öyle başladı macera.

Karikatüristliği bir meslek olarak seçmeniz, amatörlükten profesyonelliğe geçmeniz nasıl oldu?

Erdil Yaşaroğlu: Yarışmalara katıldım, katıldım, katıldım... Ödüller aldım. 18 yaşıma kadar otuza yakın ödül aldım, bu annemi ve babamı da susturuyordu. "Dersine çalış" demiyorlardı artık, "dersine çalış, karikatür de çiz canım" diyorlardı. Çünkü ciddi para kazanıyordum. Ben 11-12 yaşımdan sonra hiç annemden babamdan para istemedim, kazanıyordum zaten. Kadıköy Anadolu Lisesi'nde okurken, Lise 2'de, "ben sergi açmak istiyorum" dedim. Kadıköy Belediyesi'nin meydandaki sergi salonunda sergi açtım. Bütün arkadaşlarım Bodrum'a tatile gitti. Belediyedekiler, "adam yok bizde, sen duracaksın serginin başında" dedi. Ben yirmi gün serginin başında durdum ve tiksindim sergi açmaktan. Ama şöyle güzel bir şey oldu, o cesaretle dergilere gitmeye başladım.

Asıl profesyonelliğe geçişim yine garip bir tesadüfle oldu. Kadıköy Anadolu Lisesi'nde okuyoruz, bir gün teneffüse çıktım. İki tane bizden dört-beş yaş büyük abi gördüm, boyları da bizden uzun. Bir tanesi heavy metalci; saçlar uzun, diğeri Punk'çı. Bileklikleri, *piercing*'leri var. Şimdi daha normal geliyor da 80'lerde öyle değil; küpeli çocukları dövüyorlardı o zamanlar. Bizim saçlarımız bir santim uzasa giremiyorduk ama o an Punk'çılar vardı okulda. Biz "ne oluyor, kim bunlar?" diye sorınaya başladık. Öğrendik ki Güneş Gazetesi'nden geliyorlarmış, gazeteci ikisi de. Kopya çekmek üzerine röportaj yapacak dört öğrenci arıyorlarmış. Herkes kaçıyor tabii. Bir taraflarında müdür, bir taraflarında müdür muavini geziniyorlar, "haydi bakalım, kim atlayacak?" diye bakıyorlar. Biz atladık. Bir arkadaşım var Burak. "Biz yaparız röportaj" dedik. İsimlerimiz not alındı. Sonra boş bir sınıfa geçtik. İki saat anlattık "kızlar şöyle kopya çekiyor, erkekler böyle çekiyor, silginin içine yazıyoruz, bacağına yazıyorlar, görünmez kalem var masaya yazıyorlar..." gibi her şeyi anlattık, bütün sırrımızı verdik okulla ilgili. Okul bizle altı ay konuşmadı, hatta o dönem bitene kadar. Okul 4 bin 500 kişi, tamamı küstü bize. Yüzümüze bakmadılar çünkü bir daha kimse kopya çekemedi. Bütün sırlarımızı anlatmıştık, gazetede çıktı bunlar.

Fakat şöyle güzel bir şey oldu –kariyerim ihanetle devam ediyor– o iki gazeteci Güneş Gazetesi'nin gençlik ekinde mizah sayfasını yapmamızı teklif ettiler. "Yazın, çizin, o mizah sayfasını siz yapın" dediler. İlk profesyonel teklif oradan geldi. Hatta o Punk'çılardan birini şimdi biliyorsunuzdur, Yüksek

Sadakat'in basçısıydı, Kutlu Özmakinacı. Sonra Blue Jean'i çıkarttı uzun zaman. Böyle başladık ama tabii benim tek hayalim var, Limon Dergisi. Yeni çıkmıştı ve ben oraya girmek istiyordum. Gazetenin biz beşinci katına gidip geliyoruz. Oraya çizim yapıyoruz, Limon da üçüncü katta. Sonra yavaş yavaş Limon'a geçtim.

Siz aslında Heykel okudunuz ama bir yandan da Limon'da çiziyordunuz. Hâlâ devam ediyor musunuz heykel yapmaya?

Erdil Yaşaroğlu: Bu konu benim yaramdır. Çok seviyorum heykel yapmayı. Fakat neden karikatür çiziyorum, biliyor musunuz? Derdim var çünkü. Dünyaya bir bakıyorsun, "a dur, ben bir şey anlatayım" diyorsun. Derdi olan insanlar karikatür çiziyor, senaryo yazıyor, film çekiyor, resim yapıyor... Hikâyen var, onu anlatmak istiyorsun. Onu en iyi anlatabildiğim şey de karikatür. Öte yandan heykelle anlatabildiğim bir sürü şey de var. Senede birkaç heykel yapıyorum ama daha sık yapmam lazım, o yüzden biraz acı çekiyorum. Contemporary'ye gittim mesela, herkes bir şeyler yapmış. İçim kaynıyor "niye ben yapmadım Allah kahretsin!" diye. Orada bir galeriyle çalışıyorum. Sürekli "sergi yapsana!" diye boğazımı sıkıyorlar. Yapamıyorum, bu yüzden dertliyim.

Karikatür yapmak çizim yeteneğiyle olmuyor sadece tabii, bir espri yeteneği de gerektiriyor. Her hafta bu esprileri üretmek zor olsa gerek. Nelerden besleniyorsunuz?

Erdil Yaşaroğlu: Ben burada, yani Boğaziçi Üniversitesi'nde ders verdim. Sonra Bilgi Üniversitesi'nde devam etti. Ben seviniyorum, ne güzel insanlara öğreteceğiz eğlenceli olacak diye düşünüyorum. Sonra dediler ki "Erdil müfredat yaz" (*gülüşmeler*). Karikatürün müfredatı olur mu? Bütün sene öğreteceklerini yaz dediler. İş ikiye ayrılıyor; bir çizmek, iki espri bulmak. Çizmek kısmı tamam. Bunun başka versiyonlarına da girersin, resimdi, desendi bir müfredat oluşturabilirsin. Kompozisyon, ışık, tarama anlatırsın. Fakat espri bulmayı nasıl anlatacaksın? Ben karalar bağladım. Bunu bana yaz başında söylediler, sonbaharda hâlâ acılar çekiyorum. Ne anlatacağız? Selçuk Erdem'le oturduk konuştuk, sonra analiz yapmaya başladık, yaptığımız işi belli bir matematiği var aslında içinde. Espri bulmak denen şey, matematik ve belli başlı mantıklardan oluşuyor. Biz altmış-yetmiş tanesini çıkarttık. Çok hızlıca anlatabileceğim bir örnek vereyim: Bulmacayı paketliyorsun karşı tarafa gönderiyorsun. Karşı taraf da –okuyucu yani– alıyor, bakıyor bulmacayı çözüyor. Bir yerde okudum, bilimsel

olarak aslında kendinize gülüyorsunuz karikatür okuduğunuz zaman. "Ne akıllıyım hemen anladım bunu" diye. Çünkü formül şu: Zor bir anlatımı paketleyip size gönderdiğimizde siz onu ne kadar hızlı çözerseniz, espriyi ne kadar hızlı analiz edip sonuca ulaşırsanız o kadar fazla gülüyormuşsunuz. Mesela penguenleri kutupta görmeye alıştık. Bunu çöle getirdin mi orada bir kıllanma başlıyor, bedevi kıyafeti giydiriyorsun daha sinir bozucu bir hale geliyor. Ters mantıklar ve böyle formüller kullanarak oradan bir yere varıyorsun. Öğrencilerin hepsi sonunda bir espri buluyordu. Ondan sonrası artık kendi hayat görüşün, kendini ne kadar geliştirdiğin, ne kadar yetenekli olduğun gibi değişik etkenlerle yoğruluyor.

Soruya gelecek olursak, nereden besleniyorum? Her şeyden. Çünkü karikatürün konusu her şey, tüm sanat dallarında olduğu gibi. Mars'a seyahat eden Discovery'den tut, Avustralya'daki Aborjinlere kadar, mağara devrinden tut 2700 yılındaki uzay seyahati dahil her şeyi çizebiliyorsun. Dört boyutlu hemen her yere gidebiliyorsun. Çünkü her şeyi uyduruyorsun ve uydurduğun anda oradasın. Benim tanıdığım karikatürcülerin birçoğu her şeyi bilen Google abiler gibidir. Bir şey sorarsın hemen cevap verirler. Pigmeler nerede yaşıyor, izafiyet teorisinin belirsiz ilgisi neydi? Böyle ortaya at soruyu, biri cevap veriyor. Çok derinlemesine ilgilendikleri konular olmamasına rağmen hemen hemen her şey akıllarındadır. Ama mesela benim çizgilerimde de dört beş konu daha ağır basar. Hayvanlar, çocuklar, teknoloji ve tarih üzerine çok çizerim. Bunlar da aslında benim çok sevdiğim ve ilgilendiğim konular.

Film karakterleri var...

Erdil Yaşaroğlu: Film karakterleri de var, evet. Sinemayı da çok severim ve çok kullanırım. Aslında kendi dünyanı çiziyorsun.

Nasıl çalışıyorsunuz? Her gün düzenli çiziyor musunuz?

Erdil Yaşaroğlu: Herkesin farklı çalışma metotları var. Ben mesela normalde Komikaze köşesine haftada sekiz tane karikatür çiziyorum. Ama kapak da oluyor, üçüncü sayfa da oluyor. Bunlar için haftada yaklaşık otuz tane espri bulurum. Yarısından çoğunu elerim, kötüdürler çünkü. Otuz tane espri bulmak da ilham gelsin diye beklemekle olmuyor. Gelmez yani, iki sene falan beklemen lazım. O zaman oturup çalışman gerekiyor. Hemen hemen hepimiz de oturup çalışırız. Ben haftanın iki-üç günü espri bulmak için çalışırım. Sonra bir tam gün de çizerim. Çizimin süresi bellidir çünkü, ona en son, yumurta kapıya dayandığında başlarım. Önemli olan espri bulma süresidir çünkü belirsizdir o.

Gündemi de çok sıkı takip ediyorsunuz.

Erdil Yaşaroğlu: Bazen de çok sıkılıyorum, hiç takip etmiyorum. Akşam haberlerini bir izle, dünyanın en mutsuz adamısın, depresyona giriyorsun. O kadar korkunç ki içerik.

Limon ilk profesyonel köşenizin olduğu mizah dergisi. Sonra Limon'un LeMan olması var, ardından Penguen var. Tüm bu süreçte Türkiye'de bir şey değişti mi?

Erdil Yaşaroğlu: Dünden bugüne değişti mesela.

Bazen gündem olarak bakıyorum kapaklara, sadece karakterler değişmiş gibi geliyor bana.

Erdil Yaşaroğlu: O zaman şöyle cevap vereyim; evet çok şey değişiyor ve evet hiçbir şey değişmiyor. Mesela bize en çok söylenen şeylerden bir tanesi: "Siz çok şanslısınız, size konu bitmez." Aslında o kadar saçma sapan şeyler oluyor ki, daha komik ne yapılır bulamıyorsun. Şu andaki hükümet daha komik mesela. O kadar acayip şeyler yapıyorlar ki, ben daha bunun üstüne ne bulayım? Mesela geçenlerde şöyle bir haber vardı; İzmit rallisinde polis çevirme yapıyor ve ralli arabalarına hız cezası kesiyor. Bunun üstüne bir espri yapılamaz. Bundan ne espri çıkaracaksın, zaten bunu bulman gerekiyordu normalde.

Bizim en dertli olduğumuz şeylerden biri Tuzla tersanelerindeki işçi ölümleri mesela. Biz Penguen'i kurduğumuzdan beri herhalde 300 tane espri yaptık üzerine. Daha artık ne diyeceğiz? Hâlâ işçiler ölüyor Tuzla tersanelerinde, bir türlü çözülmüyor bu dert, bir türlü hallolmuyor. Daha basitinden gideyim, mesela doğalgaz zammı. Kış geldiğinde bir zam olur. Buna ben ne espri bulayım ki? Ömrüm boyunca doğal gaz esprisi bulmuşum zaten. Bir yandan da demokratikleşme, sınıfların birbirini yemesi, Kürt sorunu, azınlıklar meselesi, saçma sapan eğitim sistemi, hâlâ bunları tartışıyoruz. Şimdi de dershaneler. Olan çocuklara oluyor tabii. Bize de oldu.

Bir sürü de davayla uğraşıyor Penguen. Hakkınızda açılan bir sürü dava var. Siyaset-mizah ilişkisi davalar üzerinden mi ilerliyor?

Erdil Yaşaroğlu: O da bir iletişim şekli. Bizimle öyle iletişim kuruyorlar. 1987'de, ben Limon'a ilk başladığım zamanlarda, siz hatırlar mısınız bilmiyorum, TRT'de Plastip Şov'u yapmaya başladık biz. İngilizlerin Spitting Images'ı vardır bilir misiniz?

Silikon kuklaları. Dönemin bütün liderleriyle siyasi şov yapıyorduk ve TRT'de yapıyorduk bunu. Uğur Dündar'ın 'Televizyon' diye programı vardı, onun içinde yapıyorduk. Bayağı sert de giriyordu. Dönemin cumhurbaşkanına, başbakanına, muhalefet liderlerine giydir giydirebildiğin kadar. Yirmili yaşlardaydık biz de. 20. yüzyılda yaptığımız esprilerin yüzde birini 21. yüzyılda, televizyonda göremiyoruz şimdi, çok acıklı. O zaman da davalar vardı. Turgut Özal da çok dava açtı. Ama Özal, çok severdi karikatürü. En azından okurdu, anlardı, gülerdi, kendince yanlış bulduklarına da dava açardı. Tatlı tuzlu bir ilişki vardı. Şu anda o bile yok. Çok meşhur davalarımız var, Tayyipler Âlemi, Uyuyan Bakan... Ama sonrasında çok dava açmadılar, durdu. Şu anda da 10-15 tane dava var, kurumlar açıyor, şahıslar açıyor. Ahmet Keskin yazıyorsun karikatüre, Adana'dan biri "benim adımı niye kullanıyorsun?" diye dava açıyor. 'Kanarya Sevenler Derneği' diye bir şey yazıyorsun, Kanarya Sevenler Derneği dava açıyor. "Öyle uzaylı yok!" diye olay çıkarttılar mesela. Sanki her gün uzaylı görüyor adam.

Tayyipler Âlemi bir tane karikatürden çıktı, sonra kapağa taşıdınız onu.

Erdil Yaşaroğlu: İlk olarak Evrensel Gazetesi'nde bir arkadaşımız Tayyip Erdoğan'ı hayvan şeklinde çizdi. Ama konu onu hayvan şeklinde çizeyim, sonra da dalga geçeyim değildi. Aslında Cumhuriyet Gazetesi'nde Musa Kart, kedi şeklinde çizdi Başbakanı. Elinde yumak var yumakla oynuyor, 2004 yılıydı. Yumağın üzerinde de 'İHL' (İmam Hatip Liseleri) yazıyor. O dönem de İHL çok malzeme olmuştu, onun esprisiydi bu. Başbakan da "beni kedi şeklinde çizemezsiniz" diye dava açtı. O zamanlar böyle atmosfer yok ülkede. Basın üzerinde bir baskı yok, çok uğraşmıyorlar. Evrensel'e dava açtı, karikatürcülere açıyor, sonra gitti Musa Kart'a dava açtı. Biz olayı "hanginiz Kara Murat?" olarak algıladık ve "biziz, biziz, biziz!" diye ortaya çıktık, "açacaksan bize de dava aç" dedik ve sekiz farklı hayvan şeklinde çizdik Başbakan'ı. Altına Tayyipler Âlemi yazdık, kapaktan yolladık. Dava açtı. Ben de sevindim Başbakan'ı göreceğim diye çünkü o zaman imtiyaz sahibi benim. İmtiyaz sahibi denince kulağa havalı geliyor ama aslında "söyleyin, ben kime dava açacağımı bileyim" demek. Yayıncı kuruluşa onunla birlikte dava açılır. O sırada da en temiz sicili olan bendim. Çünkü diğer arkadaşlarımın davası var, hepsi ertelenmiş. Bir tane daha açılsa ceza yiyecek durumdalar. O yüzden de "sen imtiyaz sahibi ol" dediler, daha ilkinde başbakandan geldi, çok havalı. Ben de dedim, "ne güzel, Ankara'ya gideceğiz!"

Fakat ben karşılaşmadan önce hukuku ciddi bir şey zannediyordum. Bir yazı geldi karşı tarafın avukatlarından. Dava sebebi, "bu karikatür yüzünden başbakanımız Recep Tayyip Erdoğan acı, elem ve ıstıraba sevk edilmiştir." Bu acı, elem ve ıstırap lafları bir Kerime Nadir ya da Ömer Seyfettin romanı gibi dizilmişti. Başbakan dava açınca Amerikan filmlerindeki gibi kocaman salonlarda olacak zannettim, değilmiş. Küçücük, tıkış tıkış bir oda. Kapıda da bir liste var. Mübaşir de bağırıyor listeye bakıp. Davacı Adalet ve Kalkınma Partisi Genel Başkanı, Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan. Sığmıyor oraya. Davalı Erdil Yaşaroğlu. Ben dedim hiç şansımız yok. Avukat da gülüyor yanımda. Gelmedi tabii başbakan. İki tane genç avukat geldi onun yerine. Niye dava açtı, biz neyi savunuyoruz diye karşılıklı tartışıyorlar. Ben de susuyorum. Savcı da yok, sırf hakim var. Hakim en son "savunma başka bir şey diyecek mi?" dedi. Ben de "sayın hakim bey dava açtılar ama dergiyi bile okumuyorlar ki?" "Niye?" dedi, gayet ciddi bir şekilde. Ben de "bakın, sekiz tane hayvan şeklinde çizdik, sekiz çarpı 5 bin eşittir 40 bin liralık dava açtılar bize. Ama bizim logomuz penguen de Tayyip Erdoğan şeklinde, oradan da bir 2 bin 500 yazarsınız artık" dedim. Kızdı bana, "burada espri yapma, burası ciddi bir yer" dedi. Sonra aradan bir süre geçti, dava gereksiz görüldü, reddedildi. Hakim, alkış kadar eleştiriyi de kabul etmen lazım gibi çok güzel şeyler yazmış. Bir gün televizyonda Tayyip Erdoğan'ı gördüm, gazeteciler etrafını çevirmiş, "başbakanım karikatür davası reddedildi, ne yapacaksınız?" diye sordular. Erdoğan ekrana döndü, "bu işin peşini bırakmayacağım!" dedi. Hakikaten bırakmadı da, Yargıtay'a gitti, bir üst mahkemeye. Yargıtay da gereksiz gördü davayı. Şimdi elimde iki tane mahkeme belgesi var, Başbakan gereksiz işlerle uğraşıyor diye.

Bir yandan da Gezi sürecinde Penguen özel ek çıkardı, bu işin de üzerine gitti. Karikatüristliğin özünde biraz muhalif olmak da yatıyor mu?

Erdil Yaşaroğlu: Öyle bir şey zaten. Muhalif olmak zorundasın, mizahın temelinde bu var. Her şeye itiraz edeceksin bir şekilde. "Sayın başbakanım, ne güzel, elektriğe zam yaptınız" diye karikatür yapamazsın ki, yapsan da iğrenç bir şey olur zaten.

Görmezden gelmek söz konusu olamaz değil mi?

Erdil Yaşaroğlu: Rahatsız olduğun için yapıyorsun, rahatsız olup, etkiye tepki veriyorsun. Bize hep kızıyorlar, "Penguen de hep Tayyip Erdoğan çiziyor" diye. Başkasını görmedik ki,

2002'de kuruldu dergi, Tayyip Erdoğan baştaydı, hâlâ başta. Muhalefet zaten çok zayıf. Bizim derdimiz iktidarla. Sadece AK Parti hükümetinden bahsetmiyorum, her türlü iktidarla. Ben ilk karikatürlerimin çıktığı Kadıköy Anadolu Lisesi'nin Martı Dergisi'nde müdürle dalga geçiyordum. Benim için iktidar oydu çünkü o zaman. Apartman yöneticisi de benim için iktidardır. O sırada güç kimin elindeyse ben onunla uğraşırım. Kemal Kılıçdaroğlu başbakan olsa onunla uğraşacağım, benim partilerle bir ilgim yok. Başbakan denen adamı eleştirme hakkım var. Çünkü ağzından bir laf çıkıyor, benim hayatım değişiyor. Sen beni etkileyebiliyorsan, ben de seni eleştirebilirim.

Gezi Parkı sürecinde çok üzücü olaylar yaşadık ama bir yandan da 'Gezi mizahı' diye bir şey çıktı ortaya. Çıtayı ciddi biçimde yükseltti Gezi mizahı, değil mi?

Erdil Yaşaroğlu: Çıta zaten yüksekti. Gezi mizahı sıfırdan doğan bir şey değil, sadece sokağa indi. Geziciler o mizahı zaten yıllardır internette yapıyorlardı. Ama onların damarına basınca, mizahlarıyla birlikte sokağa indi onlar. Yere göğe yazdılar ve çok da güzel yaptılar. Çok üzüldüğüm olaylar var, hatta birebir şahit olduklarım... Ama çok eğlendiğim harika şeyler de gördüm. Çok inişli çıkışlı, harika günlerdi. Çok eski gibi geliyor şimdi bakınca, daha altı ay olmadı. Ama nefis bir şey, mizah sokağa indi. Yeni bir bakış açısı sokağa indi. Bülent Arınç "rezil ettiler bizi, Türkiye'yi" diye açıklama yaptı. Aksine, 22. yüzyıl insanını gördük orada. Ne güzel protestolar vardı.

Ahmet Davutoğlu bu arada sahip çıktı, "Gezi'yle gurur duyuyoruz" dedi. Siz de taşımızsınız bunu dergiye. Bir yandan da bana çok enteresan bir durum var, NTV'de yayınlanan o penguen belgeselinden sonra, 'Penguen Medya' diye bir kavram türedi.

Erdil Yaşaroğlu: Ne saçma, istesek böyle güzel reklam yapamazdık. Herkes aylarca Penguen konuştu.

Bir yandan Penguen Medya diye bir kavram türerken bir yandan da bir sürü gazetede, televizyon kanalında göremediğimiz, okuyamadığımız haberleri de mizah dergilerinden, Penguen'den, Uykusuz'dan öğreniyoruz. Kadın ölümleri, işçi ölümleri, HES'ler... Bunun için özellikle Muşmula Faruk'un haberlerini takip ediyorum. Nasıl bir haber taraması yapıyorsunuz bunun için?

Erdil Yaşaroğlu: Bize çok haber geliyor. Biz haber merkezi değiliz, zaten öyle çalışamayız, öyle bir organizasyonumuz

ve altyapımız yok. Ama bir şekilde oradan buradan bir sürü haber geliyor. Yaptığımız şey şu: Biz var olan yayınların hemen hemen tamamını tarıyoruz. Zaten birçoğumuz çok fazla gazete almıyoruz. Ama internetten köşe yazısı okuyorum. Çünkü gazetedeki haberler üç aşağı beş yukarı aynı. Medya ortadan ikiye bölündü; ya ak diyor kara. Birazcık bizim sağduyumuz o. Hemen hepsini okuyup, analiz yapıp, "haberin doğrusu bu galiba" deyip, onun üzerinden gidiyoruz.

Bir yandan da çizerlerle de buluşuyorsunuz Penguen'de pazartesi günleri. Onları nasıl yönlendiriyorsunuz? "Bu kötü, bu işle uğraşma" diyor musunuz mesela?

Erdil Yaşaroğlu: Ben her zaman pozitif motivasyondan yanayım. Okulu yok bu işin. Öğrenebileceği çok fazla bir yer yok. Biz de öyle öğrendik. Bu işin okulu dergiler şu anda. Pazartesi günü amatör çizerler gelir, orada çizerlerle görüşürler. Ağırlıklı olarak Selçuk Erdem ilgilenir ama müsaitsem ben de görüşürüm. Konuşuyoruz, işlerine bakıyoruz. Daha hızlı ilerlemesi için hem mizahı, hem çizgisi üzerine sohbet ediyoruz. Asla çizme demeyiz, böyle bir sorumluluğu almam ben. Çünkü o hiç belli olmaz. Sen bir daha bu işi yapma denilen adamlar nerelere geldi. Tarih bir sürü öyle adamla dolu.

Televizyon kanallarına da işler yaptınız.

Erdil Yaşaroğlu: Dediğim gibi Plastip Şov'la başlamıştık, sonra elliye yakın televizyon programı hazırladık. Beyaz Show'u, Laf Lafı Açıyor'u, Televizyon Çocuğu'nu yaptık. Kültür sanat programları hazırladık, tiyatro oyunları yazdık. Çok güzel para veriyorlar diye, *Bücür Cadı* diye bir dizi yazdım. Ama jeneriğe adımın yazılmamasını istedim. Birkaç hafta dayanabildim. Öyle bir sıkıldım ve tiksindim ki, televizyonu bıraktım. Bir daha da bir şey yazmadım televizyona.

Peki, www.erdilyasaroglu.com'daki özgeçmişinizde "sürekli sinemaya gidiyor" yazmışsınız. Bir sinefil misiniz?

Erdil Yaşaroğlu: Bilmem, olabilir. Benim çok sevdiğim sanatlardan biridir sinema.

Neleri seyrediyorsunuz, kimleri takip ediyorsunuz?

Erdil Yaşaroğlu: Şimdi sevmeyebilirsiniz beni. Gündüz çalışmak daha verimli olduğu için genelde akşam film izleme imkânı buluyorum. Akşamüzeri olduğunda kafamın içine sabun doldurmuşlar gibi laçka hissediyorum. O yüzden saçma filmleri

izlemeyi seviyorum. Mesela aksiyon. Eskiden en sevdiğim adamlar Schwarzenegger, Sylvester Stallone, Jackie Chan'di. Tabii 'sanat sineması' diye tabir edilen sinemayı da seviyorum. Mesela bana en sevdiğin film ne diye sorduklarında Blake Edwards'ın *Tatlı Budala*'sını (*The Party*, 1968) söylemiştim. Ben Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü sınavlarına da girdim, kazandım da, gitmedim sonra. Çünkü tam gün gitmem gerekiyormuş. Sınavda sormuşlardı bana, sevdiğin yönetmen kim diye. Blake Edwards dedim, çok seviyordum çünkü. Onun *The Party* filminin hastasıyım diye anlatmıştım.

Türkiye'den komedyenlerden aklınıza ilk gelen kim? Kemal Sunal mı mesela?

Erdil Yaşaroğlu: Kemal Sunal'ı kim sevmez ki, çok severim ben de. Ertem Eğilmez çok sevdiğim yönetmenlerdendir. Şimdi bakınca "yokluk içinde film çekmişler" diyorsun. Mesela Sinan Çetin bana "Erdil bir komedi filmi yazsana" dedi. Ben bir çizgi film yazayım dedim. Bir buçuk senedir onunla uğraşıyorum. "Bir haftada yazarsın, ne olacak, Ertem Eğilmez bir haftada yazdırıyordu" dedi. Bir haftada bunlar yazılıyorsa, dahiymiş o zaman bu insanlar.

Son dönemden takip ettikleriniz kimler?

Erdil Yaşaroğlu: Çok güzel işler yapılıyor. Ben sinema konusunda çok kültürlü değilim, böyle normal izleyici gibi girer izlerim.

İlk izlediğiniz filmi hatırlıyor musunuz?

Erdil Yaşaroğlu: Bilmiyorum ama çocukluğumdan şöyle bir şey kalmış aklımda; televizyonun olduğu odada yatıyormuşum, uyanıyordum pazar sabahları, televizyonu görürdüm ve kovboy filmi başlardı. Yataktan çıkmadan, kahvaltı bile yapmadan onu izlerdim. Saat 9 ile 11 arası dünyanın en mutlu insanı gibi hissederdim kendimi.

Film karakterlerini de çok çiziyorsunuz. Mesleğinize nasıl bir etkisi var sinemanın?

Erdil Yaşaroğlu: Hepsi malzeme benim için. Karikatür popüler bir iş olduğu için, kimsenin bilmediği şeyler üzerinden bir şey yapman çok zor. Kuantum fiziğinin bir maddesi üzerine bir espri yaparsın, okuyucuların yüzde 3'ü belki anlar. Elbette aşağılamak için söylemiyorum, yanlış anlamayın. Sinema

birçok insanın bildiği bir sanat. Mesela Star Wars'u birçok kez konu etmişimdir, çok seviyorum çünkü. Bu hafta *Şrek*'i (*Shrek*, 2001) kullandım mesela. Hazır karakterleri, fantastik dünyaları birbirleriyle karıştırmak, onlarla oynamak neşeli oluyor.

İki yıl önce Altın Portakal'da jüri üyeliği yaptınız. Bayağı da sansasyonel bir festivaldi.

Erdil Yaşaroğlu: Olmaz mı, Hülya Avşar vardı işin içinde!

Nasıl geçti?

Erdil Yaşaroğlu: O senenin konusu 'mizah ve muhalefet' olunca teklif ettiler bana. Niye jüri olayım yoksa? Dedim ki kendime, "Erdil, bir daha ne fırsatın olacak ki, Altın Portakal Film Festivali'ni göbeğinden izleyeceksin." İçimdeki ses "git, torunlarına anlatacağın hikâyelerin olur" dedi. Çok keyifli ve eğlenceli bir deneyimdi. Salona giriyorsun, alkışlıyorlar, sanki filmi sen yapmışsın gibi. Sen oturuyorsun, sonra tüm film ekibi gelip oturuyor.

Bir yandan da ödül miktarları çok yüksek. İnsanlar o paralarla film çekmeye devam ediyorlar. Çok önemli bir makam jüri üyeliği.

Erdil Yaşaroğlu: Çok küfür yemişizdir muhtemelen. Ama açık söylemek gerekirse izlediğim filmlerin büyük çoğunluğundan çok sıkıldım. Yönetmenin kamerayı unuttuğunu, görüntü yönetmeniyle bir yerde oturup çay içtiğini zannettiğim filmler var. 15 dakika geçiyor, hiçbir şey olmuyor. Bu da bir anlatım şekli galiba diye düşünüyorsun. Ben onu çok çözemiyorum.

Bir aksiyon sever olarak size hitap etmiyor belki.

Erdil Yaşaroğlu: Yok, o kadar yüzeysel bakmıyorum. Bir yandan da bir senaryo yazarı olarak şunları analiz edebiliyorsun: Hiçbir faydası yok bu sahnenin, niye bizim canımızı sıkmak için burada 15 dakika bekletiyorsun? Bize eziyet çektirmek için. Ona para harcayacağına koltuğa kıskaçlar koy, bizi çimdikle film boyunca, daha fazla rahatsız edersin.

Çok güzel filmler de vardı, mesela birinci olan *Güzelliğin On Par' Etmez*'i (2012) keyifle izledim. *Küf* (2012) de, *Zerre* (2012) de çok güzeldi.

Bir buçuk yıldır üzerinde çalıştığınız senaryoyu ne zaman izleyeceğiz? Merakla bekliyoruz.

Erdil Yaşaroğlu: Açık söylemek gerekirse, bunca sene sonra, dur bir çizgi film yapayım deyince standartları yüksek tutmak istiyorum. Standartları yüksek tutunca bütçe de yükseliyor. Çizgi film zaten yüksek bütçeli bir tür, çok da zaman alıyor. Filmin yapım süresi 22 ay. İşin içine bir de çoğaltım, dağıtım girdiğinde iki seneye yakın bir süre çıkıyor ortaya. Çok hızlı ve basit bir film yapmak da istemiyorum. O da bir formül, yapılabilir. Ama benim yapmak istediğim, üç boyutlu, *Buz Devri* (*Ice Age*, 2002) ayarında bir film. Çözeceğim bir şekilde, olacak yani.

Bekliyoruz heyecanla.

Erdil Yaşaroğlu: Ben de bekliyorum. Bir de Gezi olaylarında duruldu film işi. Çünkü sponsor olarak para veren birkaç firmaya ben gitmeme kararı aldım Gezi olaylarından sonra. Sinir oldum onlara. Tahmin edebilirsiniz kim olduklarını.

Türkiye'de üretilen canlandırma sinemasını, üretilen kısa filmleri takip edebiliyor musunuz?

Erdil Yaşaroğlu: Ediyorum. Çok güzel kısa filmler, çok kötü uzun filmler yapılıyor.

Canlandıranlar Yetenek Kampı'nı biliyor musunuz? Bir grup insan bir araya gelip birbirlerinin filmlerinde çalışıyorlar. Çok da iyi işler ürettiler son dönemde, çok da iyi bir ekip.

Erdil Yaşaroğlu: Az biliyorum. Çizgi film sektörü kısa filmlerde ve reklamda çok başarılı. Uzun metrajda, o mekanizmayı birisi bir çalıştırsa... Ben onun için çaba sarf ediyorum. Mesela Said-i Nursi'nin hayatını anlatan *Hür Adam: Bediüzzaman Said Nursi* var (2010). Fakat neden çizgi film yapıldı, hiç anlamadım. Çizgi film deyince, bir nedeni olmalı. Sürekli konuşan iki adam var filmde. Film boyunca oradan oraya yürüyorlar. Normal filmini yapsalar, daha ucuz, daha kısa zamanda ve daha güzel olabilirdi. Başka ideolojik şeyler de var işin içinde tabii ama. Şimdi bu *Pepee*'cilerin yaptığı *Ayas* (2013) var.

Onda bir dava söz konusu ama galiba.

Erdil Yaşaroğlu: Orada *Pepee*'ye dava açıldı, *Pocoyo*'nun aynısı diye. Benden bilirkişi olmamı istediler, oradan biliyorum. Bugünlerde yaptıkları *Ayas* çalıştırabilir belki mekanizmayı. Televizyon için iyi bir iş, fakat sinema için zayıf diye

düşünüyorum. Görsel olarak biraz eski teknoloji. Artık daha iyi işler yapılabilir.

22 aylık bir süreç gerekiyor dediniz filminiz için, çizimler mi uzun sürecek, neden o kadar uzun?

Erdil Yaşaroğlu: Yaklaşık seksen animatör, 22 ay çalışacak üzerinde. Yapabileceğimiz en kısa süre bu. Zaten senaryo haricinde, yeşil ışık yandığı anda mekân tasarımları, karakter modellemeleri, animasyonlar çok zaman alacak. Başlangıçta *storyboard*'lar, sonrasında animatikler hazırlanıyor. Bunlar zaten üç-dört ay sürüyor. Full HD *render* süresi de bir o kadar tutuyor. Sonuçta uzun bir süreç çıkıyor ortaya. Işığı, seslendirmesi, efektleri... Sonuçta, yine saniyede 24 kareden bahsediyorsun; bir saniyede 24 tane çizim.

Aslında devam eden birkaç proje daha var. Okul öncesi çocuklar için Minigon diye bir karakter yaratmıştım. Onun ders kitapları yaklaşık 500 anaokulunda okutuluyor. İngilizce öğreten küçük bir ejderha karakteri... Onun serisi üzerinde çalışıyorum bir yandan.

İzleyici: Niye en son sayfaya kendi karikatürlerinizi koyuyorsunuz?

Erdil Yaşaroğlu: Bilmem, öyle dediler bana. Sen de buraya çiz dediler, kendim koymadım yani. Özellikle istediğim bir şey değildi.

İzleyici: Benim merak ettiğim şey şu: Çizerken "bu çok üzücü bir olay, benim de çok canımı yaktı, biz de bununla dalga geçtik, vicdan azabı duyuyorum. Bu konuyu bir espri haline getirdiğim için üzgünüm" dediğiniz bir durum var mı?

Erdil Yaşaroğlu: Biz üçüncü sayfa ve kapak üzerine çok düşünüyoruz. Bulup da çizmediğimiz ve elediğimiz esprilerimiz var. Aramızda çok analiz ederiz. Açık söylemek gerekirse şimdiye kadar pek olmadı. Kendi çizdiklerimden olmadı, bir iki arkadaşımın yaptıklarından oldu ama onlar da topluluk kararı olduğu için razı oldum. Demokratik davranıyoruz kendi aramızda.

İzleyici: Sosyal hayvanlar kitabınızda, en son bölüme 18+ bölümü yapmışsınız. Neden öyle böldünüz?

Erdil Yaşaroğlu: Son kitaplarda yapıyorum. Bizim okuyucumuz normalde 15-16 yaşında başlar dergi, karikatür okumaya. 35-40 yaşlarına kadar devam eder. Sonra yavaş yavaş bırakır.

Ağırlıklı okuyucu kitlesi 18-25 yaşları arasındadır, üniversite öğrencileridir çoğunlukla. Fakat çocuklar çok akıllandı, okuyucu yaşı çok düşmeye başladı. Bu iyi bir şey, kendi adıma. Yaklaşık 27 senedir profesyonel çiziyorum. Çizmeye başladığımda okumaya yeni başlamış insanların şimdi çocukları okumaya başladı. Çocuklar okumaya başlayınca, küfür sorunu yaşanmaya başladı. Ben de dedim, madem böyle bir şey var; küfürlüleri, ayıp olanları sona alayım, 18+ yapayım.

İzleyici: Senaryoyu yazdım dediniz. Bu *flipbook* şeklinde mi çiziliyor? *Ağaçkakan Woody*'nin sonunda nasıl yapıldığı gösteriliyordu. Hâlâ o teknik devam mı ediyor, o şekilde mi yapmaya devam ediyorsunuz?

Erdil Yaşaroğlu: 2 boyutlu animasyon tekniği temelde o şekilde yapılıyor. Ama artık o da bilgisayar üzerinde yapıldığı için tekniği biraz daha değişti. Bizim yaptığımız stereoskopik 3 boyutlu animasyon. Dolayısıyla karakterler ve mekânlar modelleniyor, 3 boyutlu olarak bitiriliyor. Sonra ona hareket ve ışık verilerek aksiyonları yapılıyor. Çalışanların görevleri farklı aslında... Eskisi kadar çizgici yok. Modellemeciler var, mekân tasarımcıları var, obje tasarımcıları var, animatörler var, onların yönetmenleri, efektçiler var, ayrı ışıkçılar var... Normal sinemaya biraz daha yaklaştı aslında teknik olarak animasyon.

Bu arada tek başıma yazmadım senaryoyu, Murat Dişli'yle birlikte yazdık, liseden sıra arkadaşım. Kendisi profesyonel yazar, *1 Kadın 1 Erkek*'in başyazarı.

Peki bu filmin hedef kitlesi kim? Çocuklara yönelik bir film mi?

Erdil Yaşaroğlu: Çocuklara yönelik ama biz de eğleneceğiz. Çocuk filmi gibi ama bir yandan benim esprilerim de var içinde. O yüzden yediden yetmişe aile eğlencesi aslında.

İzleyici: Çizgi film Türkiye'de neden gelişmiyor? Yurtdışına baktığımızda Warner Bros'un animasyonlarına hâlâ gülüyoruz mesela. Burada niçin olmuyor?

Erdil Yaşaroğlu: İşte gülüyorsun diye olmuyor, gülmesen gelişirdi. Çünkü çok güzel iş yapıyorlar ve her şeyin lokali çok güzel. Amerikan sineması gibi onlar da çizgiyi bütün dünyaya satabiliyorlar, bir sektör oluşturabilmişler. Bunun bir sürü nedeni var tabii ki. Ama Türkiye'de başlamıyor çünkü bir şekilde o sektörü tam olarak oturtamadık. Bir şekilde marşın baştan dönmesi gerekiyor. Pahalı bir iş, televizyonda yerli işler

çok az yayınlanıyor. Sen üretiyorsun 10 liraya, Disney'den alıyor 1 liraya; üstelik en kalitelisi. Onu yayınlıyor televizyon. Mesela TRT Çocuk sektörü çalıştırmaya başladı çünkü yerli yapımlara destek veriyor. Hiç olmadığı kadar çizgi film var piyasada. Sinemaya da yansıyacak, çünkü altyapı var. Güzel işler olacak. Kötü Kedi Şerafettin'in filmi hazırlanıyor. O daha büyüklere tabii.

Mithat Alam: Genel olarak mizahla ilgili bir soru soracağım. İsmail Dümbüllü'den başlayan bir gelenek var; Nejat Uygur'un, Gazanfer Özcan'ın devam ettirdiği. Bir de Metin Akpınar- Zeki Alasya'lar, sonra Cem Yılmaz'lar var. Birbirlerinden çok ayrı şeyler. Karikatür ayrı, tiyatro ve mizah ayrı... Fakat bunlarla bir alışverişiniz oluyor mu diye sormak istiyorum? Tiyatrodan alıp, karikatür yapıyor musunuz anlamında değil de, bunların hangileri size hitap ediyor, onu merak ettim. Kimlere gülersiniz?

Erdil Yaşaroğlu: Aslında hepsine güldüm. 'Yasaklar'ı izlediğimiz zaman yerlere yatıyorduk, Ferhan Şensoy'a bayılırdık. Hepsi benim mizah kültürümde izleyici olarak, üretici olarak sağlam temellerdi. Onları üst üste koyarak kendimi geliştirdim. Şimdi Cem Yılmaz'a gülüyorum.

Mithat Alam: Kemal Sunal'dan bahsettiniz, onun dışında şimdilerde var mı sinemada etkilendiğiniz veya doğru mizah diye düşündüğünüz? Mesela Recep İvedik serisi var.

Erdil Yaşaroğlu: Sadede geldik. Ben ona kızmam. "Böyle mizah mı olur!" diye eleştirenler var. Evet, o mizahın bir tarzıdır, öyle bir tür de var. Bunu iyi şekilde yapıyor Şahan Gökbakar. Çok avamdır, seviyesi, mizah kalitesi çok düşüktür. Ama bunun da bir karşılığı vardır. O bir yoldur, bir tercihtir. Mesela arabesk müzik var, fantezi müziği var, Türk sanat müziği var. Mizahın çeşitli dalları vardır, o da bir dalıdır. Bu kadar ilgi görüyorsa, elbet o da ticari olarak yapmak ister. Ama iyisi de, farklısı da olmalı. Sadece o olduğu zaman biraz sıkılıyorsun. Cem çok sevdiğim bir arkadaşım ama sahnedeki kadar komik sinema yapmıyor maalesef. Ona biraz üzülmüyor değilim.

Mithat Alam: Komedi anlayışı sizin için bir şey ifade ediyor mu, kaliteli komedi filmi yapılıyor mu?

Erdil Yaşaroğlu: Çıtayı nereye koyduğunla ilgili bir şey o. Ata Demirer'in yaptığı mesela çok sıcak, çok eğlenceli. Ama bana hitap eden bir tarz değil.

Mithat Alam: Benim sorum o zaten. Mizahçı olarak size hitap eden bir tarz var mı sinemada?

Erdil Yaşaroğlu: Ben çok azınlığım ama ona bakarsanız, bana göre film yapmaya kalksa batar adamlar. Film denen sanat, arkasında ciddi ekonomisi olan bir sanat. Batacaksa zaten yapmasın. Böyle adım adım, kazıya kazıya ufku genişletmek lazım. Bu dediğim "nabza göre şerbet verelim, adam cebini doldursun" değil tabii ki.

Mithat Alam: Severek takip ediyorum dediğiniz yönetmenler var mı peki?

Erdil Yaşaroğlu: James Cameron'ı seviyorum mesela. Bir yazarı çok sevdiği zaman onun bütün kitaplarını okur ya insan, ben onu yapmaktan kaçınmaya çalışıyorum. Nedeni şu: Milyonlarca kitap var okunması gereken. Aynı tarzdan on kitap okuyacağıma farklı olanları deneyeyim diye bir hissim var. Bir süredir Meksika sinemasına, Güney Kore sinemasına çok sardım.

Onur Ünlü filmlerini takip ettiniz mi bilmiyorum, farklı bir komedi anlayışları var. Onun hakkında ne düşünüyorsunuz? Absürd komedi yapıyor, özellikle de dizisinde.

Erdil Yaşaroğlu: *Leyla ile Mecnun*'u sürekli takip etmiyordum ama yepyeni bir şey yaptı, yepyeni bir mizah getirdi. Türk televizyonlarında yeni olan bir şeyin izleniyor olması beni çok mutlu ediyor.

İzleyici: Benim sorum fikir ve çizim arasındaki denge üzerine. Bazı insanların çok güzel fikirleri olur ama iyi çizemezler. Bazıları da çok güzel çizer ama fikirleri olmaz. Piyasada bildiğiniz, bir ekip olarak çalışan, "ben bulayım, sen çiz" grubu var mı?

Erdil Yaşaroğlu: Bunun en bilinen örneği Lombak'tır. Çizeri ayrıdır, yazarı ayrı. Ama biz gençleri yetiştirirken dikkat ediyoruz, çünkü ikisi birlikte olanı değerlidir. Benim görüşüm böyle, aksini söyleyen arkadaşlarım da var. Bana göre işin yüzde 70'i espri, yüzde 30'u çizgidir. Vasat da çizsen elinde dünyanın en iyi esprisi varsa komiktir o karikatür, bunun çok örneği var. Çizerek komikleştirmekse imkânsız gibi bir şey.

İzleyici: Yanlış hatırlamıyorsam birkaç sene önce dünyanın en büyük karikatürünü çizdiniz. Bunun yapımından, böyle bir fikrin nasıl ortaya çıktığından biraz bahsedebilir misiniz?

İnsan evde otururken "ben dünyanın en büyük karikatürünü çizeyim" demiyor herhalde.

Erdil Yaşaroğlu: Aynen öyle. Şöyle oldu: Samsung geldi, "biz Galaxy Note diye bir telefon yapacağız" dedi. Bunun viral reklamın yapmak istiyorlar ama klasik bir şey olmasını da istemiyorlar. Ben de "bir şey yapacaksak bir faydası olsun, insanları mutlu edelim" dedim. Ajanstan çıktı fikir; dünyanın en büyük karikatürünü yapsak mı diye. İkna ettiler beni, kurguladık. İstanbul'da olmasın, daha az bilinen başka bir şehirde olsun fikrini ben çıkardım. Çünkü Guinness'e girdiği zaman dünyada da haber olacaktı. Aynı zamanda dünyanın en büyük karikatürünü yapacağız, orayı yeşillendirelim, doğaya da katkımız olsun dedim. Galaxy Note'tu ürün, 'galaksiye notum var' diye bir proje olarak bunu hazırladık. Hazırlığı bir buçuk ay kadar sürdü. Zorluğu, bütün dünyanın anlayabileceği bir iş yapmaktı. O boyutta bir şey olacağı için çok komplike bir şey çizemiyorsun, sade olması lazım. Sonra yaklaşık yetmiş kişi onu oraya çizdik. Ben tek başıma çiziyor olsam bugün hâlâ çiziyordum. Pınarhisar'da yaptık. Oranın valiliği, kaymakamlığı destek oldu bize. Biz de karikatürü 14 bin ağaçla boyadık, bir günde bitirdik. 140 ülkenin ana haberinde yayınlandı, binlerce gazetede haber oldu. Hem Pınarhisar, hem Türkiye duyuldu.

İzleyici: Yaptığınız çizgi filmin stereoskopik 3 boyutlu olduğunu söylediniz. Bu, hikâyenin dayattığı bir tercih mi yoksa teknolojiyi kullanmak için tercih ettiğiniz bir teknik mi?

Erdil Yaşaroğlu: Hikâyeyi 2 boyutlu da anlatırsın. Bu teknik Pixar'ın son zamanlarda yaptığı animasyonlarda kullanılan teknik. Stereoskopik de gözlükle izlediğimiz filmler. Nedeni şu: Sinema artık multi-platform ya, sinema filmi yapınca bunun dergisinden, oyuncaklarına kadar tasarlaman gerekiyor. 3 boyut bunun için çok elverişli bir malzeme. Çünkü sadece sinema filmiyle onun bütçesini döndürme şansı yok. Sinema işin sadece bir girdabı, ben 15 sene sürecek bir proje olarak tasarladım bunu. Dergisi de, sahnesi de, oyuncakları da, dizisi de olacak ki ben o bütçeyi döndürebileyim. En azından yatırımcıları ve yapımcıları bu şekilde ikna edebiliyorum. Stereoskopik olması da sadece eğlencesi ama vazgeçebilirim de. Geçenlerde *Thor: Karanlık Dünya*'ya (*Thor: The Dark World*, 2013) gittim. Gözlükler leş gibi, hafif de bir karaltı yapıyor biliyorsunuz o gözlükler. *Thor*'un stereoskopik olmasının da bir anlamı yoktu. Filmi ona göre tasarlamalısınız çünkü. Ben bu projede tek tek ona göre sahneler yazdım.

Erdil Yaşaroğlu kimdir?
1971'de doğdu. Henüz 12 yaşındayken karikatür çizmeye başlası. İlk profesyonel karikatürleri 1989 yılında Güneş Gazetesi'nde yayımlandı. Aynı yıl Limon dergisine girdi ve dergi LeMan adını aldıktan sonra da 2002'ye kadar orada çizmeyi sürdürdü. 2002 yılında arkadaşlarıyla Penguen Mizah Dergisi'ni kurdu. 2003'ten itibaren özellikle 'Komikaze' köşesindeki karikatürlerinin derlemesinden oluşan çok sayıda kitap çıkardı. Halen, Penguen Dergisi'nde çizmektedir.

EK 1:
PANEL VE SÖYLEŞİ LİSTESİ

TÜRKİYE SİNEMASI

21 Şubat	Tomris Giritlioğlu
8 Mart	Nur Sürer
14 Mart	Hafızanın Sesleri Paneli: Veysi Altay, Orhan Eskiköy, Rezan Yeşilbaş
21 Mart	Ödüllü Genç Oyuncular Buluşması: Nihal Yalçın, Nilay Erdönmez
2 Mayıs	İsmail Güneş
20 Mayıs	Haluk Bilginer
30 Ekim	Yeni Türkiye Sineması: Deniz Akçay, Ali Aydın, Erdem Tepegöz
7 Kasım	Metin Erksan Paneli: Mehmet Eryılmaz, Kurtuluş Kayalı, Ercan Kesal
5 Aralık	Orhan Oğuz
16 Aralık	Cem Yılmaz
25 Aralık	Demet Evgar

KISA FİLM ve BELGESEL

28 Mart	Yeni Türkiye Belgeselleri Paneli: Okan Avcı, Deniz Koçak, Zeynep Oral
24 Ekim	Yeni Türkiye Kısa Filmleri Paneli: Süleyman Demirel, Berat İlk, Abdurrahman Öner
16 Nisan	Nefin Dinç, Herkül Millas
26 Eylül	Can Candan

DÜNYA SİNEMASI

12 Nisan	Peter Weir
8 Kasım	Ian Haydn Smith

SİNEMANIN DIŞINDAN

1 Ekim	Pınar Öğünç
13 Kasım	Hayko Cepkin
20 Kasım	Erdil Yaşaroğlu

EK 2:
GÖSTERİM PROGRAMLARI

YÖNETMEN ve OYUNCU RETROSPEKTİFLERİ

6 Mart	İsmail Güneş
8-13 Mart	Hafızanın Sesleri Gösterimleri
15-21 Mart	Ödüllü Genç Oyuncular Buluşması
21-30 Ekim	Yeni Türkiye Sineması Filmleri
6-7 Kasım	Metin Erksan
2-5 Aralık	Orhan Oğuz

BELGESEL GÖSTERİMLERİ

22-28 Mart	Yeni Türkiye Belgeselleri
9 Nisan-23 Aralık	Dünya Belgesel Klasikleri
16 Nisan	Öteki Kasaba
26 Eylül	Benim Çocuğum

KISA FİLM GÖSTERİMLERİ

29 Mart	TROPFEST Kısa Film Festivali Özel Gösterimi
3-4 Nisan	Hisar Kısa Film Seçkisi
24 Ekim	Yeni Türkiye Kısa Filmleri Seçkisi

TEMATİK GÖSTERİMLER

9-18 Temmuz	Protesto Filmleri
23-25 Temmuz	Sinema ve Sansür

BÖLÜMLERLE ve KULÜPLERLE İŞBİRLİĞİ

8-29 Nisan	İspanyolca Kulübü Seçkisi
10 Nisan	Türkiye Sinemasında Fenerbahçe Gösterimi
11-14 Nisan	Dans Kulübü Seçkisi
17 Nisan-28 Nisan	Psikoloji Topluluğu Gösterimi
15 Kasım	LuBUnya Gösterimi
19 Kasım	BÜSOS-Dünya Engelliler Günü Özel Gösterimi
20 Kasım	Tarih Bölümü: Çin Filmleri Gösterimi

DİZİN

!f İstanbul 360, 363
1 Kadın 1 Erkek 280, 286, 288, 290, 292, 475
1 Mayıs 118
12 Eylül 26, 30, 31, 39, 61, 117, 340
200 Yıl Sonra 242
3 Saat 367-368
3:10 Yuma 259
6-7 Eylül Olayları 5, 9, 14, 22
72. Koğuş 43
80. Adım 5, 11, 13 ,19
9 Eylül Üniversitesi 157, 386
A Ay 273
A.R.O.G 257-259, 275
Abasıyanık, Sait Faik 179, 180, 195
Abdülhamit 15-16, 21, 137
Acar, Serkan 153
Acı (Pieta) 291
Acı Hayat 201
Açıkalın, Nilüfer 217
Adana 29, 33-34, 81, 89, 93, 102, 116, 159, 362, 373, 380, 431, 467
Affedilmeyen 259
AFM 119
Ağaçkakan Woody 475
Ah Güzel İstanbul (1966) 193
Akad, Lütfi 179-180, 192, 194, 199, 202, 205-210, 271
Akan, Tarık 40, 223
Akay, Ezel 104, 135-136, 149
Akbabanın Üç Günü 273
Akbıyık, Serdar 105-124
Akçay, Deniz 153-171,
Akdemir, Metin 295-323
Akın, Filiz 184-185
Akpınar, Metin 35, 224, 282, 476
Aksoy, Orhan 117, 179
Aksu, Abdülkadir 67
Aksu, Sezen 181, 453
Aksu, Yüksel 209
Akşahin, Veysel 295-323
Aktürk, Recep 165
Alabora, Memet Ali 100
Alam, Mithat 139, 148, 173-179, 230, 235-276, 476-477
Alanson, Mazhar 250, 260
Algöz, Zafer 260-261, 275
Alışık, Sadri 238, 246
Ali, Sabahattin 56
Alkazar Sineması 111-112
Allen, Woody 122, 241-244, 256, 270
Alman Dışavurumculuğu 301, 411, 415
Alper, Emin 20, 309, 379
Alper, Özcan 40, 153, 309
Altay, Veysi 51, 77
Altın Ayı 109, 189, 190
Altınöz, Fatih 199
Altıoklar, Mustafa 249, 286, 292
Altyazı Dergisi 51, 153, 154, 185, 202, 238, 423
Alyanak, Osman 35
Amansız Yol 218
ABD 26, 110, 122, 123, 140, 183, 184, 186, 240, 259, 266, 331, 342-343, 351, 410, 415, 439, 448, 459
Amerikan Sinemateği 113
Anadolu Kültür 308
Anadolu Üniversitesi 223, 372, 386, 389
Anadolu'dan Görünüm 64
ANAP 20, 27, 203
Anayurt Oteli 218, 271
Anchorman 244
And, Metin 178
Angelopoulos, Theo 81
AniFestROZAFA 375
Ankara Devlet Konservatuarı 130
Ankara Film Festivali 23, 49, 151, 192, 221, 233, 332, 362, 381, 384

Ankara Üniversitesi 76, 177, 213, 319, 321, 323, 353, 389
Annaud, Jean-Jacques 132
Anonymous 145
Antalya Altın Portakal Film Festivali 12, 20, 23, 29, 32-34 39, 48, 49, 76, 77, 105, 114, 116, 118, 134, 151, 153, 157, 158, 167, 171, 185, 190, 265, 315, 333, 362, 461, 472
Antonioni, Michelangelo 271
Ar, Müjde 37
Araf (2006) 449-450
Araf (2012) 79-104
Arıkan, Ali 360
Arıkan, Jale 169
Arka Pencere 413-418
Arka Sokaklar 217, 224, 227, 233
Arkadaş 193
Arkadaşım Şeytan 250
Arkın, Cüneyt 106, 223
Arman, Ayşe 363
Arman, Aytaç 200
Arzu Film 236-237-, 247-248, 249, 272
Asaf, Ravin 39
Ashgar Farhadi 266-267
ASIFA 382, 389
Asi 8, 18, 23, 48
Aslım, Aylin 443, 445, 460
Aşar, Ceyda 3-23
Aşkale 10
Aşktan da Üstün 417
Ataç, Nurullah 177-178
Atak, Kamil 57-58, 65
Atak, Mehmet 430
Atatürk, Mustafa Kemal 61, 174, 177, 188, 189, 201, 206, 366, 428
Atay, Ali 236
Atay, Oğuz 147, 275-276,
Ateşböceği 117
Ateşin Düştüğü Yer 96, 105, 120-121, 209
Ateşli Çingene 219
Ateşten Günler 132
Atlas Sineması 111-112, 179, 236, 360, 362
Atlas Film 182
ATV 7
Av Mevsimi 249, 261, 263
Avcı, Okan 325-334
Avrupa Yakası 104
Avşar, Hülya 41, 472
Avustralya Yeni Dalgası 393, 396, 407
Ay, Savaş 178
Ay, Turan 178
Ayas 473
Ayasofya 111
Aydın, Ali 153-172, 301
Aydın, Mehmet 211
Aydın, Tayfur 135
Ayı 132
Ayrık, İlker 450
Ayrılığın Yurdu Hüzün 351
Aytaç, Senem 153-172
Azem, İmre 363
Aziz, Rutkay 34
Babamın Sesi (*Dengê Bavê Min*) 51-77, 102
Bahadır, Gökçe 17
Bahçeşehir Üniversitesi 80, 104, 141
Bal 109, 115, 302
Bale, Christian 259
Balo (*Le Bal*) 20
Baltacı, Ali Taner 256
Baltaş, Ezgi 101
Banyo 280, 292
Baraka 332
Bardakçı, Murat 245
Barton Fink 301
Baskın, Çetin 295-323
Baş, Belma 153, 264
Başar, Lale 168, 170
Başaran, Tunç 41, 43, 48
Başarır, İlksen 153
Başlangıç (*Inception*) 14
Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok 395

Bay E 276
Bayar, Celal 188
Baykal, Deniz 57
Baytan, Natuk 105-108, 124
Bayülgen, Okan 82, 84, 86, 104
BBC 12, 231
Behlil, Melis 409-419
Being There 275
Belge, Murat 428
Bellucci, Monica 263
Ben Geldim Gidiyorum 301
Ben, Sen, O... 325-333
Benim Çocuğum 355-369
Benny, Jack 240, 243
Bereketli Topraklar Üzerinde 29, 35, 36, 39, 41, 48
Bergman, Ingmar 242, 271
Bergman, Ingrid 417
Berksoy, Zeliha 81
Berlin Film Festivali 109, 167, 189, 307, 309, 322
Beyaz Saray 123
Beyaz Show 470
Beyoğlu Sineması 5, 87
Beyza'nın Kadınları 285, 289
Bican Efendi 245
Biçer, Tansu 169
Bilgi Üniversitesi 323, 372, 375, 385, 389, 464
Bilgin, Belçim 59
Bilginer, Haluk 38, 80, 125-151
Binzet, Mehmet Nuri 58
Bir Ayrılık 266
Bir Günün Hikayesi 29, 39
Bir Zamanlar Anadolu'da 90, 121, 127, 208, 213, 273
Bir Zamanlar Osmanlı: Kıyam 104
Birsel, Gülse 100
Black, Jack 258
Blanchett, Cate 243
Boğaziçi Üniversitesi 186, 235, 247, 265, 277, 309, 323, 355, 368, 369, 464
Bowie, David 445
Bozdağ, İsmet 188
Brecht, Bertolt 185
Bresson, Robert 301
Bridges, Jeff 400
British Council 409
Broadway 184
Brooks, Mel 241-242
Bu Kalp Seni Unutur Mu? 21
Bu Sahilde 301
Bu Vatanın Çocukları 185
Buğu 293-324
Buhar 293-324, 371-390
Bulgaristan 123, 124
Bulut Atlası 270
Bulut, Aydın 11
Bulut, Talat 222, 229-230
Burns, George 240, 243
Buz Devri 257, 473
Bücür Cadı 470
Büyü 216, 222, 226
Büyükçelen, Başak 293-324
Cain, Jane M. 187
Caine, Micheal 130
Cameron, James 477
Campion, Jane 7
Can, Eyüp 363
Canan, Tahir 31
Candan, Can 98, 335-353, 355-370
Canlandıranlar Yetenek Kampı 372, 374-375, 380, 473
Canlandıranlar Festivali 374, 381, 382, 386
Cannes Film Festivali 13, 74, 75, 77 94, 127, 137, 167, 186, 200, 221, 226, 228, 233, 309
Caravaggio, Michalengelo Merisi da 161, 187
Carrey, Jim 243-244, 270, 400-401
Cars that Ate Paris, The 407
Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi 159
Cemcir, Murat 264
Cemil, Yakup 200
Cepkin, Hayko 443-460

Ceyhun, Demirtaş 179
Ceylan, Nuri Bilge 11, 13, 20, 54, 71-72, 90, 109 114, 125, 126, 132, 133, 134, 137, 139, 140, 208, 213, 272, 301
Charlie Chaplin 138, 238, 240, 244, 245, 275, 287
CHP 22, 67, 437
Cinnet 399
Cizre 56-59, 64-65, 76
CNN Türk 7, 77, 345-346
Coen Kardeşler 270, 388
Cold Fish 456
Connery, Sean 254
Cooney, Ray 281, 292
Cosby, Bill 240
Crow, The 447-448, 456
Crowe, Russell 243, 259, 261
Cumartesi Anneleri 47, 56, 65, 67, 73, 154
Cumhuriyet Gazetesi 176, 197, 203, 211, 212, 342, 467
Cumhuriyet Treni 337
Cümbür Cemaat 104
Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği (ÇASOD) 26-27
Çakmak, Fevzi 188, 428
Çakmaklı, Yücel 193
Çalgı Çengi 264
Çapkın Hırsız 233
Çehov, Anton 297, 299
Çelik, Abdurrahman 112
Çemberimde Gül Oya 4, 7, 23
Çerkezyan, Sarkis 326-328, 331
Çetin, Sinan 29, 276, 471
Çetinkaya, Ebubekir 332
Çevik, Tolga 255, 268
Çiçek, Cemil 67
Çiçek, Rojin 356
Çiçekoğlu, Feride 9, 13, 41, 43
Çin 344, 484
Çocuk 450
Çoğunluk 79, 341
Çok Şey Bilen Adam (1934) 410-412
Çok Şey Bilen Adam (1956) 417
Çuhadar, Bahar 279-292
da Vinci, Leonardo 112
Dadak, Zeynep 301
Dadaş Film 209
Daldal, Kağan 166
Dalkıran, Biray 449
Dallas 110, 251
Dardenne, Jean-Pierre 75
Davaro 271
Day, Doris 417
De Beauvoir, Simone 174
de Bernieres, Louis 340
De Niro, Robert 135
Deccal (Antichrist) 91
Dede Korkut Hikâyeleri 374
Değirmen 218-219
Demirci, Sevil 155, 166
Demirel, Süleyman 371-390
Demirel, Ziya 295-323
Demirkol, Bahattin 253
Demirkubuz, Zeki 11-13, 54-55, 77, 79, 81-86, 93, 110, 114, 133-134, 199, 223, 229, 250, 272-273
Deniz, Özcan 88, 93
Derin 169
Derin Nefes Al 295-323
Derman 30
DevGenç 7
Dickens, Charles 21
Dicle Üniversitesi 321, 323, 390
Dinç, Anıl 169
Dinç, Nefîn 335-353
Dişli, Murat 475
Diyarbakır Cezaevi 21, 54, 60-61, 69
Diyet (1974) 180, 208
Diyet (2006) 179
Documentarist 330
Dogma 138
Doğan, Mustafa 62
Doğan, Özgür 63, 76, 363
Doğan, Zeynel 52, 63, 76

Dokuz Dağın Efesi 185-186
Dolby Theatre 113
Dormen, Haldun 281, 287
Dorsay, Atilla 121, 173, 228
Dönersen Islık Çal 215, 223-224, 230-231
Dr. Caligari'nin Muayenehanesi 411
Dul Bir Kadın 37, 42
Duvar 331
Duvarlar 367-368
Düğün 208
Dümbüllü, İsmail 245, 476
Dündar, Can 12, 366
Dündar, Uğur 467
Dünya Gazetesi 173
Dünyanın Uzak Ucu 402
East Enders 131
Eastwood, Clint 270, 400
Ebeler, Melis 168
Edwards, Blake 471
Ege Üniversitesi 171, 213
Egyptian Theatre 113
Eğilmez, Ertem 209, 250, 271-272, 471
Eisenstein, Sergey 382, 411
Ekümenopolis: Ucu Olmayan Şehir 363, 366
Elçin, Cansel 17
Elhamra Sineması 112
Emek Sineması 111-113, 118
Emily Brontë 201
Emrulla, Şevket 225
Engels, Friedrich 195, 197
Engin, Cahit 216-217
Engin, Erdoğan 216, 218
Erciyes Üniversitesi 318, 322
Erdem, Reha 20, 71, 90, 272-273
Erdem, Selçuk 464, 470
Erdem, Tuna 320
Erdoğan, Recep Tayyip 429, 467-469
Erdoğan, Yılmaz 251, 252, 254, 263
Erdönmez, Nilay 79-104
Erez, Cemal ve Meral 388
Ergenekon Davası 14
Ergezen, Elif 355-369
Ergun, Cengiz 41, 229
Erksan, Metin 39, 110, 113, 172-213, 219, 271, 301
Ermeni Soykırımı 56, 326
Eroğlu, Mehmet 9, 13
Ertuğrul, Muhsin 176
Eryılmaz, Mehmet 191-213
Eryılmaz, Tuğrul 9
Eskiköy, Orhan 51, 77, 363
Esmer, Pelin 37, 79-104, 363
Esrar Perdesi 418
Eşkıya 209, 249, 251, 274
Etikan, Hilmi 375, 384
Eurimages 186
Evgar, Demet 279-292, 260
Evicko 295-323
Evrensel Gazetesi 467
Eyüboğlu, Sabahattin 186
Eyyvah Eyvah 225
Facebook 382, 455
Faili Devlet (Faîlî Dewlet) 51-75
Farrelly Kardeşler 270
Fatma Bacı 193
Felek, Burhan 247
Ferrell, Will 244
Fetih 1453 114, 120, 121
FIPRESCI 4, 107, 124
Fırtına (Bahoz) 33
Fidan 380
Fielding, Helen 267
Fil Adam 196, 205
Film Hafızası 317
Film.Factory 319
FilmAmed Belgesel Film Festivali 362
Fitzgerald, Scott 183
Fonda, Henry 184
Ford, Harrison 401
Fotocan, Banu 379
Four Rooms 267
Fransız Yeni Dalgası 138
Fricke, Ron 332
Fundamentals 252
Fuzuli 181

Füruzan 131
G.O.R.A 239, 249, 253-254, 257-258, 261, 275
Galatasaray Üniversitesi 318
Gavras, Costa 167
Gayretli, Erim 297
Gecekondu 450
Gecenin Öteki Yüzü 131
Geceyarısı Kovboyu 251
Gelecek Uzun Sürer 40
Gelibolu (1981) 395, 404
Gelibolu (2005) 366
Gelin 207
Genç Hizmetçiler (*The Servant*) 301
Gerçeker, Fehmi 216
Gergedan Mevsimi (*Fasle Kargadan*) 263
Gezen, Müjdat 117, 184
Gezi Direnişi 268, 363, 381-383, 436-437, 439, 442, 468-469, 473
Gezmiş, Deniz 7, 21
Gibson, Mel 400
Girik, Fatma 27, 79, 182, 184
Giritlioğlu, Tomris 3-23
Gizemli Nehir 270
Gizli Teşkilat 414, 4164, 419
Gold Film 17
Gökbakar, Şahan 476
Gökçen, Sabiha 428
Göl, Berke 423-442
Göreç, Ertem 182
Gören, Şerif 30, 36-37, 106, 209, 216-218
Gözü Tamamen Kapalı 220
Grant, Cary 417
Great Gatsby 183
Griffith, D. W. 411
Gurbet Kuşları 15, 207, 271
Gülbeyaz 17
Gürsoy, Fırat 449
Gültekin, Sırrı 106
Gülün Bittiği Yer 117, 122
Günaltay, Faruk 186
Günay, Ertuğrul 111
Günaydın, Engin 86, 273
Günaydın, Erol 247
Güneş, İsmail 96, 105-123, 209
Güneşi Gördüm 289
Güneşin Oğlu 137
Güney, Yılmaz 13, 33-35, 37-38, 40, 75, 110, 167, 192-193, 199, 202, 208-210, 301, 331, 363
Güneydoğu Avrupa Film Festivali 351
Günsür, Mehmet 263
Gürtunca, Gülümser 257
Gürzap, Can 129-130
Güven, Ozan 260
Güz Sancısı 5-7, 10, 14, 20-21
Güzelliğin On Par'Etmez 472
Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? 149
Hadi Baba Gene Yap 483
Hakan, Fikret 29, 39, 200
Haksun, Hakan 249
Hala 295-323
Half Moon Street 130
Haneke, Michael 90, 157
Hanging Rock'ta Piknik 395, 397, 402, 407
Hareket Dergisi 193
Harris, Ed 259
Hatırla Sevgili 4, 7-8, 23
Havuzlu, Zeynep Özlem 212
Hayali Yerler Sözlüğü 161
Hayat Avcısı 332
Hayat Var 273
Hayata Dönüş Operasyonu 29
Hayde Bre 215-216, 222, 224-225, 233
Hazan Mevsimi: Bir Panayır Hikayesi 213
Hedren, Tippi 415, 417, 419
Hemingway, Ernest 205-206
Her Şey Çok Güzel Olacak 249-252, 256, 264, 274, 277
Herşeye Rağmen 220-223, 226, 230, 233
Hikmet, Nazım 199

Hitchcock, Alfred 258, 399, 405, 409-420
Hokkabaz 178, 249, 255-257, 274, 277
Hollywood 27, 103, 123, 139-140, 149, 187, 254, 402, 405, 407, 410-412, 416, 418-419
Hou, Hsiao-hsien 388
Hoşgör, Kemal 176
Hoşgörüsüzlük 411
Hrant Dink 22, 435
Hrant Dink Vakfı 423, 442
Hudutların Kanunu 209
Hun, Ediz 216
Huxley, Aldous 196
Hün, Kazım 216
Hür Adam: Bediüzzaman Said Nursi 473
Hürriyet Gazetesi 45, 363
Ihlamurlar Altında 48
Illinois Yunan Filmleri Festivali 351
Irmak, Çağan 11, 166, 223, 229, 268
Ishtar 130
Islık Çalmak İstersem Çalarım 60
İçimdeki Katil 456
İki Başlı Dev 223
İki Dil Bir Bavul 12, 63, 67, 70-71, 75, 76
İki Şehrin Hikâyesi 21
İkinci Bahar 224, 233
İkinci Dünya Savaşı 112
İklimler 126, 273
İlk, Berat 371-389
İlyadis, Kriton 217
İnan, Hüseyin 21
İnanır, Kadir 71
İnanoğlu, Türker 224
İngiltere 11, 17, 31, 54, 125, 130-132, 139-140, 144, 150, 199, 322, 335-336, 341, 409, 458
İnönü, İsmet 188
İntikam 8, 19
İradenin Zaferi 186
İstanbul Film Festivali 4, 117, 163, 264, 362
İstanbul Gazeteciler Cemiyeti 185
İstanbul Kanatlarının Altında 249
İstanbul Kısa Film Festivali 375, 384
İstanbul Modern 409
İstanbul Üniversitesi 104, 124, 189, 292, 322, 333, 442
İstiklal Caddesi 112, 198, 201, 359, 363
İşler, Nejat 17
İttihat ve Terakki 188
İvan'ın Çocukluğu 4, 20
İz Sürücü (Stalker) 115
İzmir Devlet Tiyatrosu 129, 150
İzmir Savaş Karşıtları Derneği 427
Jarmusch, Jim 301
Jaspers, Karl 198
Jîn 71, 90, 438
Kaç Para Kaç 273
Kadın Hamlet 174, 182-184
Kadim 333
Kadir Has Üniversitesi 321, 390
Kahpe Bizans 249-250, 253
Kaledeki Yalnızlık 25
Kaleli, İlker 17
Kalvo, Marsel 156, 165
Kanada 28, 302, 308
Kanal D 14
Kanatsız Kuşlar 340
Kantodan Tangoya 3, 19-21
Kanun Benim 259
Kanuni Sultan Süleyman 107, 112
Kaplanoğlu, Semih 55, 109-110, 114, 272, 301, 302, 388
Kara Kentin Çocukları 224
Karaboğa, Kerem 81

Karaca, Cem 447, 459
Karadayı 8
Karagözoğlu, Sami 245
Karagülle, Yaşar Arif 295-323
Karakoyunlu, Yılmaz 9, 14
Karanlık Armoniler 388
Karanlık Dünya/Aşık Veysel'in Hayatı 189
Karay, Refik Halit 200
Karayel, Emre 288
Karşınızda Peter Sellers 241
Kartal, Ayçe 381, 388
Kasaba 273
Kavur, Ömer 113, 117, 217-218, 220, 233, 271
Kaya, Binnur 288
Kayabaş, Bülent 35, 41, 48
Kayalı, Kurtuluş 177, 191-213
Kayan, Merve 301
Kaye, Denny 240
Kayıp Otobarı 122
Kayıp Şehir 7-10, 14-17, 19, 23, 46, 100
Keaton, Buster 238-239
Kelebeğin Rüyası 257
Kelime Oyunu 15
Kelly, Grace 416-417
Kemal, Orhan 35, 176, 182, 207
Kemal, Yaşar 176
Kenter Tiyatrosu 281-282
Kenter, Müşfik 281
Kenter, Yıldız 80, 282, 291
Kesal, Ercan 169, 191-213, 297
Keskin, Serkan 286
Khondji, Darius 157
Kıbrıs 174, 344, 345, 348
Kıbrıs Türktür Cemiyeti 14
Kıraç, Güven 133
Kıral, Erden 29, 35-36, 41, 48
Kırca, Levent 269
Kırmızıgül, Mahsun 72, 289
Kış Uykusu 125-126, 133-134
Kız Kulesi 111
Kızın Ayşe 193
Kiarostami, Abbas 388
Kill Bill 291
Kim Milyoner Olmak İster 15
Kim, Ki-duk 291
Kiracı (The Lodger) 409-417
Kiracı (The Tenant) 301
Klaket Dergisi 194
Kobay 117
Koçak, Burak 295-323
Koçak, Deniz 325-333
Koçyiğit, Hülya 79, 184
Kopan, Yekta 143
Koraltürk, Ahmet 450
Korkusuz 400, 402
Korkuyorum Anne 273
Koyuncu, Kazım 263
Köksüz 153-171
Köpeklerin Günü 273
Körebe 218
Köşk Sineması 129
Kubrick, Stanley 27, 129, 220, 258-259
Kuleshov, Lev 411
Kuntay, Mithat Cemal 21
Kural, Ahmet 264
Kurçenli, Yusuf 11
Kurşun, Hakan 444, 453
Kurtiz, Tuncel 35-36, 41, 241
Kurtlar Vadisi 28, 73
Kurtuluş 204
Kurtuluş Savaşı 462
Kuşkan, Fikret 223, 230
Kutay, Uğur 325-333
Kutlar, Onat 36, 41, 202, 210, 216
Kutlu, Kutlukhan 161
Kuyu 194, 197, 205
Kuzey Güney 19
Küçüktepepınar, Esin 393-407
Küf 12, 153-171, 472
Kültür Bakanlığı 113, 154-156, 159, 163-164, 166-168, 186, 230, 308-309, 332, 373-374, 388-389
Kültür Üniversitesi 319, 321, 390
Küpeli 295-323

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi 386
Laf Lafı Açıyor 470
Lale Devri 48
Lampedusa, Giuseppe Tomasi di 187
Lang, Fritz 301, 410
Laurel ve Hardy 239, 243
Laverty, Paul 13
Layton, Bart 332
LeMan 277, 466, 479
Leopar 187
Levendoğlu, Ahmet 132, 150
Levinson, Barry 225
Lewis, Jerry 240, 244
Leyla ile Mecnun 19, 477
LGBT 303, 328, 355-369, 439
LİSTAG 355-369
Little Britain 245
Lloyd, Harold 238-239
Loach, Ken 13
Lombak 477
London, Jack 183
Lumet, Sidney 273
Lumiere Kardeşler 319
Lynch, David 196
M 301
M3 Film 156
Macaristan 124
Madımak Olayı 6, 20
Madonna 138-139
Mahçupyan, Etyen 9, 14
Maksim Gazinosu 29, 281
Malick, Terrence 302, 388
Malkoçoğlu 105
Maltepe Üniversitesi 386
Manço, Barış 459
Manisa Tarzanı 229-230
Maraş Katliamı 61-63, 71
Marley 332
Marley, Bob 332
Maro, Asu 125-151, 363
MARS Grubu 119
Martin Eden 183
Marx Kardeşler 239, 246
Marx, Groucho 229-240, 246
Marx, Karl 175, 197, 211
Masumiyet 133-134
Matrix 270
Matthau, Walter 243
Mavi Yasemin 243
May, Elaine 130
Mayıs Sıkıntısı 208
Mayo, Margaret 129
MAZLUM-DER 46
Mecidi, Mecid 60, 266
Menken, Önder 380
Menteş, Murat 21
Mercan, Cevdet 17
Merhamet 11, 46
Meriç, Murat 443-460
MHP 6
Milestone, Lewis 395
Millas, Herkül 335-353
Milliyet Gazetesi 125, 185, 363
Mimar Sinan 112-113
Mimar Sinan Üniversitesi 104, 195, 207, 211, 213, 223, 444, 460, 471
Miyazaki, Hayao 388
Moğollar 444, 447
Moliere 184
Montreal Film Festivali 105, 116, 122
Moskova Film Festivali 158, 167
Mountain Eagle, The 409, 411
Mr. & Mrs. Smith 418
Muhsin Bey 246
Muhteşem Yüzyıl 47
Mumcu, Erkan 113-114
Mungan, Murathan 75, 445
Murnau, F.W. 410-411, 415
Muson Düğünü 139
Mussolini, Benito 114-115
Mustafa 366
Müjde, Gani 249
Müphem 295-323, 371-390
Müren, Zeki 142-143, 147, 252, 453
Müşfik, Mihri 15
Nair, Mira 138-139
Namal, Özgü 255

Nasreddin Hoca 374
Naşit, Adile 250, 272
Naşit, Selim 250-251
Nefes: Vatan Sağolsun 333
Neredesin Firuze 136
Neşeli Günler 272
Newman, Paul 418
Nihavend Mucize 134, 137
Niven, David 241
Noé, Gaspar 388
Nosferatu 411, 415
Nottingham Trent Üniversitesi 322
Odak Film 41
ODTÜ 299, 311, 319, 323, 372, 383, 385, 389
Ofluoğlu, Mücap 246
Oğur, Erkan 325-333
Oğuz, Nuray 222-223, 230
Okan, İrem 359
Okan, Melek 359
Okan, Tunç 229
Okay, Yaman 35, 40
Okur, Yamaç 172-190, 380, 383
Okyay, Sevin 161
Olcay, Zuhal 17, 132, 150
Olivier, Laurence 148-149
Olympia 186
Oral, Tan 388
Oral, Zeynep 325-333
Oran, Baskın 29
Oran, Bülent 117
Organize İşler 254, 256
Oscar Ödülleri 41, 48, 105, 113, 184, 243-244, 407
Oyun 363
Oyun Atölyesi 141,144, 150
Öğünç, Pınar 423-442
Ökten, Zeki 36, 217-218, 220-221
Ölü Ozanlar Derneği 400, 407
Ölüm Korkusu 410, 419
Önder, Sırrı Süreyya 85
Öner, Abdurrahman 295-323, 371-390
Öngören, Mahmut Tali 192
Örnek, Tolga 366
Öteki Kasaba 335-353
Öyle Bir Geçer Zaman Ki 19
Özal, Turgut 34, 467
Özbay, Jale 181
Özcan, Gazanfer 248-249, 476
Özcan, Reha 379
Özel Bir Gün (Una Giornata Particolare) 20
Özgencil, Mete 301
Özgür Düşünce ve Eğitim Hakları Derneği (ÖZGÜR-DER) 30
Özgür Gündem 59, 76
Özgürlük Yolu 407
Özgüven, Fatih 88, 320
Özkul, Münir 247, 272
Özön, Nijat 176-177, 203
Özpetek, Ferzan 75, 138, 260, 263
Öztan, Ziya 132, 204
Özyaşar, Murat 307
Özyurt, Olkan 191-213
Pacino, Al 135
Paglia, Camille 415-416
Pamuk, Orhan 4, 13, 393
Parkan, Mutlu 216
Pembe Panter 241
Penguen 461, 466-470, 479
Pepee 266, 473
Pera Güzel Sanatlar 333
Peribacaları 126
Pirhasan, Barış 134
Pirhasan, Merih 43
Pirselimoğlu, Tayfun 118, 272
Piscator, Erwin 185
Piyanist 90
Piyano 7
PKK 21, 58, 64, 66-69, 438-439
Plastip Şov 466, 470
Polat, Uğur 10
Polis 136-137, 149
Polonya 12, 226
Postacı Kapıyı İki Kere Çalar 187
Prag Sinema Okulu 171

Press 12, 33
Preveze Öncesi 197
Proyas, Alex 447
PuCCa 267
Pudovkin 411
Quinzaine 221, 228
Radikal Gazetesi 255, 285, 363, 442
Rebetiko: İki Şehrin Şarkısı 335
Recep İvedik 109-115, 141, 476
Redford, Robert 273
Refiğ, Halit 108, 176, 179, 182, 193, 202, 203, 271, 275
Reinhardt Metodu 185
Reville, Alma 416
Reygadas, Carlos 301
Rıza, Enis 351
Rickles, Don 241
Riefenstahl, Leni 186-187
Ring 419
Roboski Katliamı 58
Rocco ve Kardeşleri 15
Rock, Chris 241
Rodriguez, Robert 267
Rogen, Seth 246
Rojava 65-66
Roth, Tim 267
RTÜK 26-28, 46-47
Rush, Geoffrey 241
Ruttman, Walter 301
Rüzgârlı Bayır 201
Sabancı, Kudret 11
Sabotaj 413
Sabuncu, Başar 129
Saç 118
Sağıroğlu, Duygu 176
Sağlar, Fikri 227
Sahne 449
Sakar Şakir 106
Salkım Hanımın Taneleri 5-6, 10, 20-21
Samancılar, Menderes 38
Samsara 332
Sapık 410, 419
Sarı Mercedes 229
Sarol, Mükerrem 188
Sayar, Vecdi 215-233
Scognamillo, Giovanni 175, 177-178
Scola, Ettore 20
Seden, Osman F. 220
Selam Bombay! 139
Selanik Film Festivali 350
Selçuk, Timur 444, 453
Selek, Pınar 31, 94-95, 329, 360
Selvi Boylum Al Yazmalım 89
Sema Sineması 129
Sen Aydınlatırsın Geceyi 286, 289-292
Senede Bir Gün 272
Sensiz Yaşayamam 174
Serban, Florin 60
Serengil, Öztürk 246
Serezli, Nisa 39, 249
Serseri Mayınlar 260
Sessiz (Bê Dêng) 51-77, 384
Sevdaluk 104
Sevişti̇ğimiz Günler 193
Sevmek Zamanı 197-199, 206
Seyfettin, Ömer 179-180, 468
Shakespeare, William 144-145, 148, 159, 182-184
She Done Him Wrong 418
Sherman, Lowell 418
Shin, Nelson 381-382
Sil Baştan 244
Simon, Neil 243
Simpsons 382
SİNE-SEN 26-27
Sinema Eserleri Meslek Birliği 124, 227
Sinema Oyuncuları Derneği (SODER) 26-27
Sis Yapım 8
SİYAD 94-95, 120, 173, 213
Sokurov, Aleksandr 226
Son Adam 411
Son Dalga 397, 407
Son Sabah 106
Sonku, Cahide 174

Sono, Shion 456
Sorak, Ömer Faruk 264
Sönmez, Şebnem 288
Söylemez, Belmin 301
Spartacus (1960) 129
Speed Racer 270
Stanislavski, Constantin 185
Star Wars 382, 472
Stiller, Ben 244, 246
Suçlular Aramızda 205-206
Sultan 40, 46, 48
Sunal, Kemal 99, 106, 110-111, 113, 217, 247-248, 275, 455, 471, 476
Sunshine Boys, The 243
Susuz Yaz 189, 205
Suyun Öte Yanı 3, 5, 10-11, 13, 23
Süper Baba 233
Sürer, Nur 25-49, 117
Süt Kardeşler 236, 259
Svankmajer, Jan 388
Şabanoğlu Şaban 259
Şafak Stüdyoları 149
Şahin Tepelesi 110
Şehir Tiyatroları 42, 80, 146-147
Şehrazat 193
Şekeroğlu, Sami 179, 202, 210-211
Şekerpare 259, 271
Şen, Şener 218, 237, 241, 249, 257, 261-262, 274
Şensoy, Ferhan 476
Şeytanın Avukatı 250
Şimşek, Olgun 82, 88
Şiriner, Rafet 106
Şoray, Türkan 79, 90, 184, 216
Şrek 257, 472
Tabletten Kasete 3
Tabutta Rövaşata 33
Tahir, Kemal 176, 193, 213
Taht Oyunları (*Game of Thrones*) 261
Taner, Haldun 186
Tanık 407
Tanık, Mihriban 351
Tanpınar, Ahmet Hamdi 4-5, 13, 179
Tapucu, Kadir 201
Tara, Ali 216, 224
Tarantino, Quentin 75, 103, 159, 291
Tarkovski, Andrey 4, 115, 121, 206, 226, 301,
Tarr, Béla 301, 319, 388
Tatar Ramazan 43, 46
Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi 124
Tatlı Budala (*The Party*) 471
Tatlıses, İbrahim 72
Tatlıtuğ, Kıvanç 40, 248
Tayfur, Ferdi 106
Taylan Biraderler 199, 210, 270
Taylan, Durul 199
Taylan, Yağmur 199
Tekdağ, Kenan 7
Tekindor, Çetin 262
Teksoy, Rekin 175, 177
Televizyon Çocuğu 470
Telvin 325-333
Temizöz, Cemal 57-58, 65
Teoman, Seyfi 37, 264
Tepegöz, Erdem 153-171
Tepenin Ardı 12-13, 20, 102, 379
Teras (*La Terrazza*) 20
Tetrist 375, 381, 388
Tevfik, Neyzen 196
Thor: Karanlık Dünya 478
Tiksinti (*Repulsion*) 301
Tiyatro Kılçık 260, 281, 285, 292
Tiyatro Stüdyosu 130, 132, 134, 150
Topbaş, Kadir 113
Tornistan 381
Toronto Film Festivali 92
Transformers 382
Trier, Lars von 302, 388
Trnka, Jiri 388
TRT 3-6, 11-12, 15, 23, 62-64,

109, 110, 171, 189, 194, 198, 211, 458, 466-467, 476
Truffaut, François 237, 412
Truman Show 244, 397, 400, 403-405, 407
Tsai, Ming-liang 388
Tuna, Gökçe Işıl 166
Turanlı, Gani 217
Turgul, Yavuz 166, 209, 218, 224, 249, 262
Tutuklu ve Hükümlü Aileleri ile Dayanışma Aileleri (TAYAD) 30
Türk Sineması Kuşağı 109
Türkali, Vedat 43, 176, 187
Türker, Yıldırım 143
Türkiye İşçi Partisi 180, 193
Türköne, Mümtaz'er 62
Türkpençe, Ahu 168-169
Twitter 45, 267, 269, 382, 455
Tykwer, Tom 138
Uçurtmayı Vurmasınlar 29, 40, 42-43
Uğur, Özkan 260
Uluergüven, Selçuk 35
Umuda Yolculuk 41, 48
Umudumuz Şaban 217
Usta Beni Öldürsene 134
Ustaoğlu, Yeşim 36, 79, 82-86, 93, 272
Uyanık, Ali Ulvi 25-49
Uygur, Nejat 248-249, 476
Uysaler, Okan 131
Uyurkulak, Murat 9, 21
Uzak 273
Uzuner, Muhammet 169
Üç Arkadaş 175, 178, 181-182, 185
Üç İstanbul 9, 16, 21-22
Üç Maymun 169, 200, 273
Üçüncü Göz 223
Ülken, Hilmi Ziya 192, 213
Ülkenciler, Mustafa Ziya 229
Ün, Memduh 175, 176, 178, 181-185, 217-218, 230, 233, 271
Ünal, Ümit 13
Ünal, Zeynep 79-104, 125-151, 235-277, 371-390, 461-479
Ünlü, Onur 119, 128, 136-137, 159, 286, 289, 292, 450, 458, 477
Üstümüzden Geçti Bulut 295, 323
Üzgünüm Leyla 233
Vancouver Film School 322
Vardan, Uğur 255
Vargı, Mine 249
Vargı, Ömer 249
Varlık Vergisi 5-6, 10, 16, 22
Vatan Gazetesi 173
Venedik Film Festivali 92-93, 139, 167, 372
Vicdani Ret Hareketi 423-442
Vildanoğlu, Zakarya 326
Visconti, Luchino 15, 187
Vizontele 251-253, 256
Vurun Kahpeye 179
W.E. 139
Wachowski Kardeşler 270
Walter Mitty'nin Gizli Yaşamı 244
Warner Bros. 119, 220, 475
Wayne, John 259
Weaver, Sigourney 130
Weir, Peter 393-407
Welles, Orson 203-204, 302
Wiene, Robert 411
Williams, Robin 400-401
Wilson, Owen 244
Winterbottom, Michael 456
Yabancı Damat 337, 352
Yağmurdan Önce 20
Yahşi Batı 259-260, 275, 289
Yakın Plan 301
Yalan Dünya 81, 95, 101, 104
Yalçın, Nihal 79-104, 141
Yanardağ, Demet 329
Yangın Var 40
Yaşam Marangozu 325-333
Yaşar Üniversitesi 333
Yaşaroğlu, Erdil 461-479

Yavuz, Meryem 297, 300, 376, 379
Yaz Yağmuru 4-5, 13
Year One 258
Yeditepe İstanbul 8, 17
Yener, Yücel 6
Yeni Bir Yurt Edinmek 351
Yeni Sinema Dergisi 202-203, 210, 212
Yeraltı 77, 79-104, 250, 273
Yeşilbaş, Rezan 51-77, 81, 384
Yeşilçam 133, 194, 209, 222
Yılanların Öcü 39
Yıldırım, Murat 17
Yıldız Teknik Üniversitesi 156, 171
Yıldız, Ahmet 356
Yılmaz, Atıf 36-37, 41-42, 110, 134, 176, 182, 185, 187, 193, 217-218, 220, 221, 233, 250
Yılmaz, Cem 235-277, 476
Yılmaz, Serra 263
Yokuş Aşağı 411
Yol 35, 216, 218
Yol Film 223
Young and Innocent 413
YouTube 170, 267, 381
Yozgat Blues 213
Yön Dergisi 193
Yumurta 115
Yunanistan 14, 337, 339-353, 394
Yurdatap, Kadri 220, 228, 230
Yusuf ile Kenan 271
Yuva 332
Yüce, Seren 301
Yücel, Erkan 35
Yücel, Fırat 51-77
Yüzbaşı Corelli'nin Mandolini 340
Yüzgül, Denizcan 388
Zaim, Derviş 33, 272
Zamanın Durduğu Yer: Kayaköyü 351
Zefir 264
Zeki ve Metin 248
Zelig 301
Zengin ve Yoksul 110
Zerre 153, 171, 472
Zevk Bahçesi 409, 411
Ziyal, Tolgay 251
Zizek, Slavoj 122
Zoraki Radikal 139
Züğürt Ağa 246

Kurulduğu 2000 yılından bu yana Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, sinema bölümü bulunmayan Boğaziçi Üniversitesi'nde sinemaya ilgi duyan öğrencilere kendilerini geliştirebilecekleri bir ortam yaratmayı ve fikir aşamasından üretim aşamasına, sinemanın farklı alanlarında kendi yürütecekleri çalışmaları yapmaları için gerekli koşulları hazırlamayı amaçlıyor.

Yıl içinde Film Merkezi'nde yapılan söyleşi ve panellerin metinleri gönüllü öğrenciler tarafından yazıya geçiriliyor ve ortaya çıkan metinler bir kitapta toplanarak yayımlanıyor. 2013 yılında da Merkez, aralarında Cem Yılmaz, Demet Evgar, Deniz Akçay, Haluk Bilginer, Nihal Yalçın, Peter Weir, Tomris Giritlioğlu gibi çok sayıda sinemacıyı, ayrıca 'Sinemanın Dışından' başlığı altında Pınar Öğünç, Hayko Cepkin ve Erdil Yaşaroğlu gibi isimleri ağırladı. Bu kitap serisinin, sinemacıların seslerini ilk elden duyurmasıyla Türkiye sinema yazınındaki önemli boşluklardan birini doldurmaya devam edeceğini, sinema öğrencileri ve sinemaseverler için bir kaynak kitap olacağını ümit ediyoruz.

ISBN: 978-9755183602
9 789755 183602